DER·CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR·DIE·INTERESSEN·DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEBER DR. GEORG BIERMANN

I. JAHRGANG 1909

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

I. Altes Kunstgewerbe, Kunsthandel, Museen, Sammel- und Museumswesen

Seite

Frühe Watteauszenen auf Meißner Porzellan, mit 4 Abb. Von Ernst Zimmermann 4
Die Galerie Gaston von Mallmann in Berlin, mit 5 Abb. Von Hermann Voss 45
Zur Fayencefabrik von Oettingen-Wallerstein, mit 1 Abb. Von E. W. Braun 54
Einige Kloster-Veilsdorfer Figuren, mit 11 Abb. Von Richard Graul 81
Die Neuordnung der Vatikanischen Pinakothek. Von Ernst Steinmann 88
Über Norwegische Bauernkunst, mit 11 Abb. Von Andreas Aubert 118
Die Erfindung u. Frühzeit des Meißner Porzellans, mit 6 Abb. Von Ludwig Schnorr v. Carolsfeld 149
Zur Berliner Pietà Böcklins, mit 1 Abb. Von G. J. Kern 156
Die Marke der Fürstenberger Porzellanfabrik und ihre 1829 geplante Änderung, mit 2 Abb. Von Christian Scherer 160
Die Lazarusschnelle des Jan Emens, mit 2 Abb. Von G. Eugen Lüthgen 179
Eine Porzellanarbeit Tschirnhausens, mit 1 Abb. Von Ernst Zimmermann 186
Ostasiatische Kunst, Die Neuerwerbungen der königlichen Museen zu Berlin, mit 5 Abb. Von Curt Glaser 215
Ein Tafelaufsatz von J. J. Kändler, mit 1 Abb. Von Hermann v. Trenkwald 279
Bilder aus der Sammlung Tesorone in Neapel, mit 4 Abb. Von Leandro Ozzola 283
Ausstellung von Bildnissen des XV. bis XVIII. Jahrhunderts aus dem Privatbesitz des Kaiser Friedrich-Museum Vereines zu Berlin, mit 2 Abb. Von Hermann Voss 287
Bilder aus Wiener Privatbesitz. I. Tizians Mater dolorosa, mit 2 Abb. Von Hans Tietze . . 313
Die Leih-Ausstellung aus bremischem Privatbesitz in der Kunsthalle zu Bremen, mit 9 Abb. Von E. Waldmann 317
Rheinisches Steinzeug, mit 10 Abb. Von Ernst Zimmermann 345
Ein neuer Tiepolo, mit 2 Abb. Von Bernhard Patzak 357
Beiträge zur Geschichte der Straßburger Keramik, mit 7 Abb. Von Ernst Polaczek . . 383, 447
Braunschweiger Tische, mit 6 Abb. Von F. Fuhse 409
Die Kleinporträtkunst-Ausstellung des Mannheimer Altertumsvereines, mit 5 Abb. Von Arthur Lehmann 415
Schloß Horst bei Essen. Von G. E. L. 450
Zu Waldmüllers Stierle-Holzmeister-Bildnissen, mit 3 Abb. Von Arthur Roessler 475
Einiges über rotes Bayreuther Steinzeug, mit 4 Abb. Von E. W. Braun 502
Die Porzellan-Ausstellung im Bayr. Nationalmuseum mit 19 Abb. Von Friedrich H. Hofmann 527, 555
Fürstenberger Porzellan, mit 7 Abb. Von Adolf Brüning 591
Die Neuordnung der Schackgalerie. Von Hermann Uhde-Bernays 597
Worauf stützt sich unsere Kenntnis der Geschichte des chinesischen Porzellans? Von Ernst Zimmermann 600
Die Münchener kunstgeschichtlichen Ausstellungen aus Anlaß des kunsthistor. Kongresses 1909 606
Das Maximiliansmuseum in Augsburg, mit 4 Abb. Von Philipp M. Halm 623
Ein unbekanntes Porträt der Infantin Margarethe im Museo Civico zu Venedig, mit 1 Abb. Von L. Brosch 633
Das Mädchen von Anzio. Von Ludwig Pollak 635
Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrik in Ansbach, mit 15 Abb. Von August Stoehr 659, 694
Die neue städtische Galerie in Frankfurt a. M. Von E. A. Benkard 668
Zwei unbekannte Bilder von Anton Graff in Bremen, mit 2 Abb. Von E. Waldmann . . . 671
Das Rheinische Provinzial-Museum zu Bonn, mit 3 Abb. Von R. Reiche 723
Hubertusburger Steingut, mit 5 Abb. Von Wolfgang Roch. 732
Zur Echtheitsfrage der Berliner Flora. Ergebnisse einer Umfrage, mit 2 Abb. Von Georg Gronau, Adolph Goldschmidt, Heinrich Wölfflin und Gustav Pauli 755

II. Aktuelle Fragen. Kunstwissenschaft

Seite
Kunstwissenschaft und Kunsthandel. Ein programmatisches Vorwort. Von G. B. 1
Die Zerstörung Messinas, mit 2 Abb. Von Hermann Voss 9
Das Münchener Generalkonservatorium 12
Ein Frühwerk von Frans Hals. (Eine Fälschung nach einem Dirck Hals), mit 2 Abb. Von Kurt Erasmus 51
Vernichtete und gerettete Kunstschätze in Messina 58
Eine Abbildung der Naumburger Stifterfiguren aus dem XVIII. Jahrhundert, mit 1 Abb. Von Paul Weber 162
Salvator Rosa-Gericault, mit 2 Abb. Von Hermann Uhde-Bernays 113
Ein Frühwerk von Frans Hals, mit 1 Abb. Von W. Bode 129
Aus schweizerischen Neujahrsblättern auf das Jahr 1909, mit 1 Abb. Von C. H. Baer . . . 190
Der Hausbuchmeister in den Niederlanden? mit 4 Abb. Von Max Geisberg 245
Vom englischen Kunsthandel, mit 21 Abb. 249
Fra Vittore Ghislandi, mit 6 Abb. Von L. Brosch 377
Die St. Albanskirche bei Mainz. Von Willy F. Storck 392
Die „modernen" altkölnischen Gemälde. Von Wilhelm Bode 437
Paris und London unter dem Gestirn der amerikanischen Kaufwut. Von Wilhelm Bode . . 441
Zu Judocus Vredis, mit 2 Abb. Von Hermann Voss 444
Ein neuer Falconet, mit 1 Abb. Von E. Hildebrandt 471
„Opus Andreae", mit 1 Abb. Von Ernst Steinmann 499
Kunsthistoriker und Verleger. I. Von Emil Schaeffer. 506
Die Madonna mit der Wickenblüte. Von Wilhelm Bode 539
Kunsthistoriker und Verleger. II. Von Ernst Kühnel 541
Der IX. Internationale Kunsthistorische Kongreß. Von U.-B. 567
Die Neuordnung der Münchener alten Pinakothek. Von U.-B. 635
Salvator Rosa auf dem Lande, mit 1 Abb. Von Leandro Ozzola 691
Die Ausstellung süddeutscher Kupferstiche und Holzschnitte des XV. Jahrhunders. Von E. W. Bredt 705

RUNDSCHAU

Sammlungen

Seite

Aachen 60
Amsterdam . 20, 260, 486, 509, 571, 636, 774
Arles 486
Augsburg 294, 610
Basel 130, 509, 673
Berlin 16, 59, 95, 163, 192, 225, 260, 328, 359, 424, 510, 574, 610, 636, 703, 774
Bern 328
Bonn 424
Bremen 543, 574
Breslau 432
Brüssel 295, 328, 360, 486
Budapest . . 60, 164, 225, 328, 452, 487, 638
Delft 638, 673
Dijon 329, 543, 610
Dresden 17, 60, 259, 359, 703
Düsseldorf 451
Elberfeld 610, 703
Florenz 453, 543, 703
Foligna 774
Frankfurt a. M. . . 164, 424, 455, 510, 576, 638
Gualdo Tadino 774
Grenoble 456, 610
Gubbio 774
Haag 674
Haarlem 456, 511, 639
Halle 130, 704
Hamburg 425
Kiel 704
Köln 16, 425, 512, 545
Königsberg 424
Krakau 166, 455, 639, 776
Landshut 576
Laon 610
Leiden 226, 361
Leipzig 131, 165, 424
London 18, 95, 295, 329, 361, 395, 487, 545, 704, 738
Lüttich 776
Lyon 330
Madrid 295
Magdeburg 227, 426, 674
Mailand 489
Montauban 330
Moskau 96, 362, 489
Moulirs 739
München 14, 16, 131, 330, 451, 456, 576, 674, 704
München-Gladbach 195
Nancy 490, 513
New York 291
Nürnberg 228
Paris 62, 96, 230, 261, 330, 362, 394, 396, 490, 513, 545, 610, 675, 704
Petersburg 166, 705
Rheims 363, 576
Rom 62, 96, 224, 331, 396, 490
Rostock 611
Rotterdam 20, 639
Rouen 739
Schaffhausen 427
Schweiz 427
Schwerin i. M. 514
Sevilla 296
Speyer 705
St. Moritz 63
Stuttgart . . 97, 196, 297, 396, 456, 577, 739
Valenciennes 457
Venedig 297
Versailles 331, 611
Warschau 577
Zürich 63, 739

Ausstellungen

Amsterdam (Die Hermann Saftleben-Ausstellung im Rijksprentenkabinett) 611
Barmen 396
Berlin. Königl Akademie der Künste 21 (Altchines. Kunst) 97 (Schadow-Ausstellung) 776 / Th. Agnew & Sons 612 / Berliner Sezession 63 (Sechzehnte Ausstellung) / 298 (Achtzehnte Ausstellung) / Caspers Kunstsalon 612 / Cassirer 22 (Nachlaßausstellung Walter Leistikow), 196, 612, 676, 706 / Glenk 613 / Fritz Gurlitt 197 / Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 23 (Die Dame in Kunst und Mode), 641 (Franz v. Bayros), 706 / Kaiser Friedrich-Museums-Verein 232 (Ausstell. von Porträts aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert) / Keller & Reiner 131 (Lenbach-Ausstellung) / Kgl. Kupferstichkabinett 166 (Ausstellung französischer Graphik des XIX. Jahrhunderts) / 457 (Dürer Ausstellung), Künstlerhaus 197 / Schulte 130 (Herkomer-Ausstellung), 578, 613 / (Fritz Osswald) 640, 676, 706
Brünn 66
Brüssel 134, 427, 579
Buenos-Ayres 676
Dresden 134, 167, 579
Frankfurt a/M. 66
Freiburg i/B. 397
Haag 197
Hermannstadt i/Siebenbürgen 580
Herzogenbusch 26
Köln 777
Krakau 514
Leiden (Sammlung Delaroff) 24

Seite
Leipzig 25, 134, 197
Lemberg 364
London 26, 66, 167, 232, 301, 364, 427, 458, 515, 580, 613, 641, 676, 740
Madrid 397
Mailand 458
Mannheim 233
München. Ausstellung von Werken mohammedanisch. Kunst 1910 639, 778 / Heinemann 24, 135, 198 / (Die Piloty-Schule) 261, 459, 614, 677, 707, 741 / Galerie Hermes 198 / Kunstverein 24 (Karl Schuch-Ausstellung), 100, 546 / Moderne Galerie 614, 706 / Moderne Kunsthandl. 24, 100, 198, 614, 707, 741 / Münchener Sezession 64 (Marées-Ausstellung) / 230 (Frühjahrs-Ausstellung) / Zimmermann 100, 614, 707 / (Empire und Romantik) 132
Nancy 708
New-York 67, 398
Nizza 135
Nottingham 642
Paris 26, 67, 99, 100, 198, 231, 233, 302, 398, 428, 459, 515, 675 / (Der Pariser Herbstsalon) 678, 708, 778
Petersburg 642
Rom (Jubiläumsausstellung 1911) 577
Rotterdam 580
Schweiz 99, 101, 136, 263, 363 / (Die erste internat. Kunstausstellung in Interlaken) . 545
Stuttgart 100, 167, 580, 741
Venedig 234
Warschau 167, 399
Weimar 101
Wien 24, 614, 742
Zakopane 399, 461

Ausgrabungen

Bern 68 / Neapel 616 / Paris 583 / Rom 583, 616 / Toledo 616 / Tunis 616.

Denkmalpflege

Aquila 779 / Avignon 102 / Baden 428 / Città di Castello 742 / Das alte historische Museum in Bern 26 / Die Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen 234 / Düsseldorf 136 / Genf 428 / Haarlem 169 / Köln 136 / London 429, 779 / Loro Piceno 742 / Mainz 547 / Monterubbiano 742 / Paris 28, 429, 583, 742 / Petersburg 236 / Rieti 779 / Rom 137 779 / Schweiz 69, 102, 366 / Stuttgart 236 / Vandalismus am Niederrhein 582 / Venedig 365 Versailles 742.

Entdeckungen

Die „modernen“ altkölnischen Gemälde 331 / Kurioses aus München 31 / Neue Dokumente zur Jugendgeschichte Raffaels 30 / Ancona 365 / Antwerpen 168 / Aquileja 678 / Arezzo 365 / Assisi 743 / Brüssel 365 / Enkhuizen 645 / Fabriano 743 / Florenz 645, 779 / Gent 365 Der Kölner Clarenaltar 198 / Köln 28 / Mailand 101, 199 / Messina 29 / Moulins 678 / München 68, 200 / Paris 102, 365, 678 / Petersburg 645 / Rom 168, 365, 546, 645 / Schweiz 168, 546, 547 / Stralsund 709 / Theben 678 / Treviso 678 / Venedig 101, 547 / Warschau 645. Ein Freskenzyklus in Collepepe 742 / Münzenfund in Belgien 743 / Ein „neuer“ Dürer 779.

Institute und Vereine

Internationaler Kunsthistorischer Kongreß 366 / Berlin 31, 169, 336, 532, 645 / Bern 430 / Dresden 137 / Florenz 32, 170, 303, 332 / Haag 104 / Leipzig 200 / London 430 / München 32, 69, 104, 171, 264 / Nancy 547 / Paris 35, 367, 430 / Petersburg 430 / Rom 70, 104, 303, 461 / Schweiz 430.

Personalien

Amsterdam 305 / Athen 72, 367 / Basel 105, 200 / Berlin 72, 237, 267, 333, 367, 548 / Bern 548 / Bonn 432 / Brüssel 432 / Dresden 72, 201, 462 / Prof. Dr. Julius v. Elischer † 644 / Richard Engelmann † 615 / Freiburg (Baden) 237 / Haag 432 / Heidelberg 462 / Kiel 267, 399, 462 / Krakau 368 / Leipzig 368, 491 / London 548 / Luzern 138 / Mannheim 267 / Marseille 368 / Moskau 105 / München 70 (Der neue Direktor des Münchener Nationalmuseums), 200 (Der Rücktritt Franz von Rebers), 201 (Alois Hauser †), 202 (Alwin Schulz †), 237, 267, 305 (Die Ernennung Direktor von Tschudis), 333 (Ferdinand von Reznicek †), 368, 399 (Georg von Laubmann †) / Richard Muther † 431 / Neuenburg 644 / Nürnberg 266 (Die Stelle des zweiten Direktors am Germanischen Museum. Eine Entgegnung), 267, 367 (Der zweite Direktor des Germanischen Museums. Ein Schlußwort), 400, 462 (Hermann Bek-Gran †) / Oxford 35 / Paris 105, 202, 432, 491 / Petersburg 463 / Rom 34, 105, 237 (August Mau †), 305, 369, 400, 432, 463 / Schweiz 105 / Warschau 73 / Weimar 202, 306 / Wien 265 (Franz Wickhoff †), 267, 369, 400, 616, 643 (Arthur v. Scala †) / Ludwig Mond †.

Sprechsaal

173, 516, 646.

Vermischtes

Amerika 73 / Der Streit um die neu erworbene Frauenbüste des Kaiser Friedrich-Museums 679 / Nochmals die Florabüste im Kaiser Friedrich-Museum 710 / Brüssel 306, 335, 401, 548, 617 / König Leopolds Verkäufe 333 / Diessen 617 / Erlangen 106 / Gouda 680 / Haag 106 / Innsbruck 106 / Krakau 202, 617, 648 / Leipzig 138, 268 / Eine neue Kunstzeitschrift 334 / Max Klingers Leipziger Universitätsbild 464 / London 464, 518, 680 (Ein neuer Verlust für England), 712 / Moskau 648 / München 174, 517 (Die Imperatorenbilder in der Münchener Residenz), 617, 680 / Paris 73, 106, 369 (Kunstgewerbliche Bestrebungen und Gruppierungen in Frankreich), 401, 491, 548, 617 / Rom 617 / St. Mihiel 617 / Schweiz 105, 335, 433, 679 (Nationaldenkmal in Schwyz) / Toledo 73 / Venedig 268, 306 / Verona 73 / Wien 139.

Literatur

Die Schweizerische Baukunst 172 / Neubauten der Stadt Berlin (Herausg. Ludwig Hoffmann). VIII. Bd. Märk. Provinzial-Museum 173 / Verschiedenes 433 / Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, I. Halbband 462 / Briefe der Frau Henriette Feuerbach (Hrsg. Dr. Herm. Uhde-Bernays) 583 / Graphische Gesellschaft, Berlin 584 / Stephan Beissel, Gefälschte Kunstwerke 584 / Jahrbuch der bremischen Sammlungen, 2. Jahrg., 2. Halbbd. 617 / Roessler, Ferd. Georg Waldmüller 618 / Ville e Castelli d'Italia, Lombardia e Laghi, Milano 1908 647 / Paul Schubring, Hilfsbuch zur Kunstgeschichte 648 / Französische Literatur 681, 743 / W. Steenhoff, Cicerone durch das Rijksmuseum 681 / Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann, Des alten Merian Kinder und Enkel 681 / Ernst Lemberger, Die Bildnisminiatur in Deutschland 681 / Dr. E. W. Bredt, Deutsche Lande Deutsche Maler / Oscar Fischel u. Max v. Boehn, Die Mode 712 / Eine neue englische Kunstpublikation 713 / Hanfstaengls Maler-Klassiker 713 / Farbige Reproduktionen nach alten Meistern 714 / Muthers Geschichte der Malerei 714 / Breasted, Geschichte Ägyptens 714 / Zur Geschichte des Frankenthaler Porzellans 744 / Der Klinger-Katalog 744 / Emil Sigerius, Publikation über Siebenbürgen 744 / Meister der Graphik 781 / Chledowski, Rom 781.

DER KUNSTMARKT

Seite

Die Amherstkollektion und ihr Ende . . 36
Die Holzschnittsammlung W. L. Schreiber 56, 211
Der Kunstmäcen 74
Ein umstrittenes Werk Tizians 107
Die Kupferstichsammlung Lanna 203
Die Vente Victor Gay zu Paris 336
Ausfuhrverbot und Schutz der französischen Kunstwerke 492
Die Schwestern, von G. H. Harlow . . . 492
Der Verkauf der Sammlungen Hommel in Zürich 492, 550
Das neue amerikanische Kunsteinfuhrgesetz 522
Gemälde alter Meister bei Thomas Agnew & Son in Berlin 549
Die Sammlung Maurice Kann 585
Die Versteigerung der Sammlung Lanna 463, 586, 649, 716
Versteigerung der Sammlung Gustav Philipsen (Kopenhagen) 682
Ein Epilog zur Auktion Lanna 745

Bevorstehende Auktionen

Aachen 585, 619 / Amsterdam 108, 269, 651, 715 / Basel 207 / Berlin 75, 108, 141, 175, 207, 238, 463, 586, 683, 746 / Bonn 683 / Brüssel 239, 341, 434, 652 / Edinburgh 141 / Frankfurt a. M. 75, 307, 466, 586, 619, 715, 747 / Haag 110, 653 / Heidelberg 271 / Köln 110, 308, 715. 747 / Leipzig 143, 277, 588 / London 684 / München 75, 111, 176, 273, 310, 342, 402, 434, 588, 619, 684, 716 / Paris 686, 747 / Rapperswyl 145 / Rom 211, 243 / Stuttgart 176, 344 / Warschau 311 / Wien 211, 653, 686, 716 / Zürich 77, 176, 469, 492, 716.

Stattgehabte Auktionen

Amsterdam 42, 140, 205, 269, 338, 370, 519, 654, 687, 719, 747 / Berlin 37, 108, 140, 175, 207, 271, 307, 341, 370, 466, 654, 687, 716, 747 / Brüssel 721 / Frankfurt a. M. 141, 341, 370, 402 / Haag 43, 271, 307, 495, 782 / Hamburg 308 / Köln 142 / Leipzig 175, 748 / London 41, 143, 176, 208, 239, 272, 308, 372, 467, 495, 520, 552, 655, 721, 749 / Marselle 402 / München 37, 145, 210, 342, 374, 434, 434, 468, 496, 655, 687, 750, 783 / New York 176, 274 / Paris 39, 76, 111, 145, 211, 242, 275, 342, 402 523, 750 / Rapperswyl 211 / Rom 276, 310 / Stuttgart 407, 434 / Wien 243 / Zürich 550.

Kleine Nachrichten

77, 111, 146, 178, 212, 277, 311, 375, 407, 436, 469, 525, 553, 620, 656, 688, 751, 784.

Neue Kataloge

44, 78, 112, 147, 178, 213, 278, 344, 470, 554, 620, 656, 688, 721, 784.

Nach Schluß der Redaktion

78, 147, 178, 213, 243, 375, 526, 554, 620, 688.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 1. Heft **1909**

Kunstwissenschaft und Kunsthandel.

Ein programmatisches Vorwort.

Für die wissenschaftliche Erkenntnis des Kunsthistorikers, das heißt des forschenden Geistes, der ebenso nach dem Verständnis einzelner künstlerischer Erscheinungen im Leben der Vergangenheit wie nach den Zusammenhängen derselben mit der geschichtlichen Entwicklung selbst sucht, sind vor allem drei Dinge grundlegend: Das große öffentliche Kunsterbe in Architektur, Plastik und Malerei, das jedem Suchenden, zumal an Hand der immer fortschreitenden Inventarisationen, zugänglich ist, die großen Sammlungen öffentlichen und privaten Charakters, die dem Forscher so gut wie garnicht mehr verschlossen sind und zuletzt das bewegliche Gut an Schätzen alter Kunst, die der Handel umschließt.

Wie wichtig und zugleich wie kostbar, reichhaltig, gerade das Letztere ist, wissen alle die, die in der Nähe oder auch nur aus der Entfernung die großen Auktionen des Jahres in London, Paris, Wien, Amsterdam, München, Berlin und anderen Orten verfolgen. Man kann ohne Übertreibung behaupten, daß der Kunsthandel mit seinen täglich neuen und immerzu im Fluß der Bewegung begriffenen Erscheinungen heute in mancher Beziehung einen der Brennpunkte unserer kunsthistorischen Erkenntnis darstellt. Aber er erscheint vielfach noch als das stärkste Hemmnis, das sich unserer Wissenschaft entgegenstellt. Denn einmal hat er keine Konzentration, wie sie in gewissem Sinne ebenso die öffentlichen, an Ort und Stelle gebannten Denkmäler der Vergangenheit, als auch die Galerien, große und kleine, darstellen, dann hütet er mit eifersüchtigen Augen — und man begreift sehr wohl die Gründe — seine Schätze vor den Blicken der Außenwelt. Ein psychologisches Moment spricht da vor allem mit: Der Händler weiß genau die Entdeckerfreude des Amateurs und Sammlers zu bewerten, weiß, daß die Heimlichkeit, das Mysterium des Besitzes auf die Lust zu erwerben und zu besitzen am stärksten wirken. Das ist kein Vorwurf für den Kunsthandel, im Gegenteil: gerade in unserer Wissenschaft, die so sehr auf eigenen Entdeckerpfaden wandelt, haben wir alle oft genug die starke Freude durchgekostet, die

uns plötzlich bei irgend einem glücklichen Fund, einer nicht alltäglichen Erkenntnis überwältigte und jeder von den Großen und Werdenden auf unserem Gebiete kennt aus Erfahrung zur Genüge jene nervöse und doch schöne Stimmung, mit der man hoffnungsfroh ebenso die Kabinette eines Kunsthändlers wie die entlegensten Tempel alter Kunst betritt.

Wir dürfen es auch offen aussprechen, ohne bei den Fachgenossen in Mißkredit zu geraten, der Händler — und es kann nur von den wirklichen, den großen, wissenschaftlich orientierten Vertretern des Faches die Rede sein — ist in den meisten Fällen ein tüchtigerer Kenner von Qualität und Zugehörigkeit als so mancher anerkannte Verfasser dickleibiger Monographien. Denn der Händler ist derjenige, der seine praktische Erfahrung mit barer Münze aufwiegt, er ist dem Sammler nahe verwandt, der seinerseits wiederum ebenso auf Grund seiner spezialisierten Kennerschaft wie seiner besonderen Vorliebe für das von ihm erwählte Objekt alles mit Gold bezahlt. Darum wäre es falsch, die Bedeutung beider Teile für die wissenschaftliche Erkenntnis zu unterschätzen, ebensowenig, wie wir bestreiten dürfen, daß der Sammler heute ein wichtiges Bindeglied zwischen Kunsthistorie als fachwissenschaftlicher Doktrin und dem an unerforschten Geheimnissen reichen Kunsthandel darstellt. Das Sammelwesen gerade ist eine pièce de resistance, ganz im wörtlichen Sinne gesprochen; denn es entzieht dem unausgesetzt in Bewegung begriffenen Fluß des Kunsthandels seine Schätze, fügt sie nach und nach zu festen Besitzständen zusammen, die infolge der Konzentrierung dem Kunsthistoriker die Erkenntnis wesentlich erleichtern.

Aber es muß auch genügend betont werden, wie sehr auf der einen Seite der eigentliche Kunsthandel auf die Ergebnisse angewiesen ist, die ihm die Kunsthistorie als solche zubringt und wie sehr auf der anderen die moderne kunstgeschichtliche Erkenntnis durch den Kunsthandel vertieft worden ist. An dem Lebenswerk gerade unserer besten Kenner alter Kunst tritt die Tatsache deutlich zutage, wie viel diese Kennerschaft letzten Endes dem kontinuierlichen Konnex mit dem Kunsthandel zu danken hat. Das sollte uns von selbst die Richtlinie weisen. Wir müssen es mit aller Macht erstreben, innigere Fühlung zum Kunsthandel zu gewinnen, damit das, was Einzelnen in ihrer bevorzugten und scharf umrissenen Stellung als Leiter großer Sammlungen möglich ist, auch der breiteren Allgemeinheit wissenschaftlich arbeitender Kreise zugute komme. Wir müssen es versuchen, mit dem Kunsthandel Hand in Hand zu arbeiten, ihn von seinem eingefleischten Vorurteil, daß die wirkliche Erkenntnis und richtige Bewertung der in seinem Besitz befindlichen Schätze, den Wert derselben herabsetze, abzubringen und ihm andererseits klar zu machen, daß es sein ureigenstes Interesse erheischt, wenn er der Forschung seine Schätze in anderem Maße zugänglich macht, als es bisher geschehen ist.

Der Kunsthandel muß davon überzeugt werden, daß die Publikation einzelner, in seinem Besitz befindlicher, hervorragender Werke keine Schädigung seiner rein geschäftlichen Interessen oder gar eine Herabsetzung ihrer künstlerischen Werte bedeuten kann.

Wir haben es gottlob erfahren, daß nach der Seite hin so mancher Händler großzügiger denkt, als man schlechthin angenommen hat. Es ist uns schon im ver-

gangenen Jahre gelungen, das eine oder andere noch nicht bekannte Stück aus dem Besitz des internationalen Kunsthandels zu publizieren und damit dem eisernen Bestande unserer Wissenschaft einzuordnen.

Dieses Streben weiter zu verfolgen, es von Tag zu Tag, von Monat zu Monat zu neuen Resultaten zu bringen, wird eine der Haupttendenzen des Cicerone sein, der allerletzten Endes überhaupt mit der Absicht ins Leben gerufen wurde, Kunstwissenschaft und Kunsthandel, deren Interessen sich in mehr als einem Punkte grundlegend berühren, auch zu gemeinsamer Arbeit zu vereinen.

Der Kunsthandel — und eng verwachsen ist mit ihm das Sammelwesen — ist durch die Vorgänge auf dem internationalen Kunstmarkt stark auf die Aktualität gestimmt. Unsere Forschung mit ihren täglich sich häufenden Entdeckungen, ihren musealen Vorgängen, ihren starken, brennenden Lebensfragen ist es nicht weniger. Vornehmlich ist auch der Kunstmarkt ein Faktor, der für beide Teile, für Handel sowohl wie Wissenschaft zu aktueller Bedeutung gekommen ist; denn eine wirklich bedeutende Auktion z. B. mit ihren Resultaten ist ebenso vielsagend für die Erkenntnis des modernen Kunstforschers wie für das Lebensdasein des Händlers.

Unserer Überzeugung nach — die sich wohl mit der allgemeinen Überzeugung decken dürfte — haben Kunstwissenschaft, Sammelwesen und Kunsthandel letzten Endes die gleichen Interessen. Diesen Gebieten das Organ zu schaffen, das auf wissenschaftliche Basis gestellt, ebenso reichhaltig wie aktuell ist, wurde der Cicerone ins Leben gerufen. Er mag darum ein wirklicher Führer sein auf dem Weg vorwärtsschreitender Erkenntnis, ein verständnisvoller Vermittler zwischen Kunstwissenschaft und Kunsthandel. So wird er all denen gute Führerdienste leisten, die als Amateure, Sammler, Forscher und Händler intensiven Anteil an den Kunst und Kunstgeschichte betreffenden Vorgängen des Alltags nehmen.

G. B.

Frühe Watteauszenen auf Meißner Porzellan

Von Ernst Zimmermann

Zu den künstlerisch interessantesten Zeiten der Meißner Manufaktur gehört unzweifelhaft diejenige, da nach Böttgers, des Erfinders des Meißner Porzellans im Jahre 1719 erfolgtem, frühem Tode ein Jahr darauf der in Jena geborene Wiener Emailmaler Johann Gregorius Herold nach Meißen kam und sich hier vor die ebenso wichtige wie interessante Aufgabe gestellt fand, dem neuerfundenen Porzellan einen wirklich annehmbaren künstlerischen Stil zu geben. Denn man weiß es ja jetzt (vgl. hierüber mein soeben erschienenes Werk: „Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans"), daß es Böttger in der kurzen Zeit, die ihm nach der Erfindung des Porzellans noch zu dessen weiterer Durchbildung vergönnt war, nicht mehr gelungen war, ihm auch eine befriedigende künstlerische Erscheinung zu geben. Geldmangel zwang ihn, auf das Porzellan die Formen zu übertragen, die ursprünglich für das früher erfundene und früher ausgebildete rote Steinzeug erdacht worden waren, die aber doch gar nicht für das ganz anders geartete Material des Steinzeugs paßten. Anscheinend Gleichgiltigkeit des Publikums in diesen Dingen — denn das neu erfundene Porzellan ging auch ohnedem reißend schnell ab — verhinderte ihn, wirklich schöne und glänzende Farben, wie sie sein Vorbild das ostasiatische Porzellan in so einziger Weise zeigte, zur Anwendung zu bringen. So war nach Böttgers Tode der allgemeine Ruf in der Manufaktur, wie aller, die sich für ihre Weiterentwicklung interessierten, nach einem tüchtigen Maler, als welcher eben nun Herold angenommen wurde. Wie weit dieser dann die ihm gestellte Aufgabe gelöst hat, ist bekannt. Auf seinen Leistungen beruht es zur Hälfte, daß die Meißner Manufaktur für den größten Teil des XVIII. Jahrhunderts die eigentlich führende geworden ist, auf seinen Leistungen allein, daß ihre Farbenpracht bis auf den heutigen Tag, die schönste gewesen ist, die das europäische Hartporzellan je gekannt hat. Er erfand die richtigen Farben, die richtigen Harmonien und den richtigen Dekor und hat dies alles sogar durch zwei ganze Zeitalter der Kunst hindurch zu führen gewußt. Fast ganz unbekannt aber ist es bisher geblieben, daß er zu dieser wahrhaft klassischen Vollendung doch nicht so auf einen Schlag gelangt ist, daß auch er hierbei gerungen, experimentiert und probiert hat und anfangs vielfach fehlgegangen ist. Selbst seine schönen Farben hat er nicht gleich zur Verfügung gehabt, auch zu diesen ist er erst unten vielen Mühen nach einigen Jahren gelangt. Zeugnisse dieser seiner Vorarbeiten zu einem wirklich guten Porzellanstil haben sich, in ihrer Bedeutung bisher wenig erkannt, vielfach erhalten, ganz besonders in der Dresdner Porzellansammlung, die ja so reich gerade an Erzeugnissen dieser frühen Zeiten ist. Sie sind dort geschlossen aufgestellt und können so in ihrer vollen Bedeutung gewürdigt werden.

Unter diesen frühen Versuchen Herolds ist wohl nichts so merkwürdig, als daß er es damals schon unternommen hat, Watteauszenen ins Porzellan einzuführen, mithin jene Szenen, die sonst erst im Porzellan wie auch in den übrigen Gebieten des Kunst-

Abb. 1. Wochenterrine, Meißner Porzellan, mit ärztlichen Szenen in Schwarz und Eisenrot bemalt um 1721
Jetzt Sammlung Prof. Darmstädter in Berlin

gewerbes in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts auftauchen, für diese Zeit dann aber im Porzellan geradezu typische d. h. die am häufigsten wiederholten Dekorationsmotive wurden. Herold hat in dieser Periode des Suchens und Probierens eine zeitlang ersichtlich ernstlich daran gedacht, den weißen Malgrund des Porzellans zur Aufnahme

feiner, aber ganz bildnismäßig durchgeführter Miniaturmalereien zu benutzen: er hat Szenen aus dem Leben und Treiben jener Menschen, für die damals das Porzellan in erster Linie bestimmt war, d. h. der vornehmen Gesellschaft auf dies Material setzen, auf diese Weise ganze Kaffe- und Teeservice u. dergl. verzieren lassen. Hierbei erscheinen auf den knapperen Bildfeldern die dargestellten Menschen nur als Brustbilder, auf den größeren dagegen oft in ganzen Figuren. Der Inhalt aber ist fast immer Konversation und einfache Geselligkeit. Auffallend oft kommen daneben aber auch ärztliche Szenen vor, so z. B. ganz ausschließlich auf einer kleinen Terrine der Sammlung Darmstädter in Berlin (Abb. 1). Fast alle diese Darstellungen sind in Schwarz gemalt, nur die Fleischteile in Eisenrot gehalten worden. Doch hat es wenigstens ein Service gegeben, von dem die Teekanne sich in der Dresdner Porzellansammlung (Abb. 2), die Kaffeekanne in der Sammlung von Dallwitz in Berlin erhalten hat, in dem die Wiedergabe solcher Szenen auch in mehreren Farben versucht worden ist und zwar noch in jenen zwar lebhaften aber glanzlosen Farben, die zu Böttgers Zeiten noch allein zur Verfügung standen, und deren sich auch Herold zuerst d. h., bevor er seine eigenen berühmten Farben erfand, ausschließlich hat bedienen müssen.

Abb. 2. Teekanne, Meißner Porzellan, mit Emailmalerei um 1721 □ Dresden, kgl. Porzellansammlung

Unter allen diesen Darstellungen aber ist es mir bis jetzt gelungen schon vier Mal Kopien nach Watteau festzustellen. Von diesen befindet sich die eine auf der eben genannten, bunt gemalten Teekanne der Dresdner Porzellankanne (Abb. 2), zwei weitere tauchten vor einiger Zeit im Dresdner Kunsthandel auf, davon die eine auf einer einzelnen Kaffekanne, die andere auf der Teekanne eines ganzen Services (Abb. 3). Die vierte fand sich im Spiegel der Spühl-

Abb. 3. Teekanne, Meißner Porzellan, in Schwarz und Eisenrot bemalt um 1721 □
□ Vor einigen Jahren im Dresdner Kunsthandel

kumme jenes prächtigen Kaffe- und Teeservices im Schloß zu Arnstadt in Thüringen, das in diesem Jahre in Dresden auf der Ausstellung für sächsische Kunst und Kultur ausgestellt war (Abb. 4).

Unter diesen Darstellungen sind die der beiden im Kunsthandel gesehenen Kannen nach demselben Vorbild angefertigt worden, desgleichen die der Kanne der Dresdner Porzellansammlung und der Arnstädter Spühlkumme, nur daß bei letzterer das Vorbild spiegelbildlich umgedreht worden ist. Die Vorlage zu ersteren ist eine

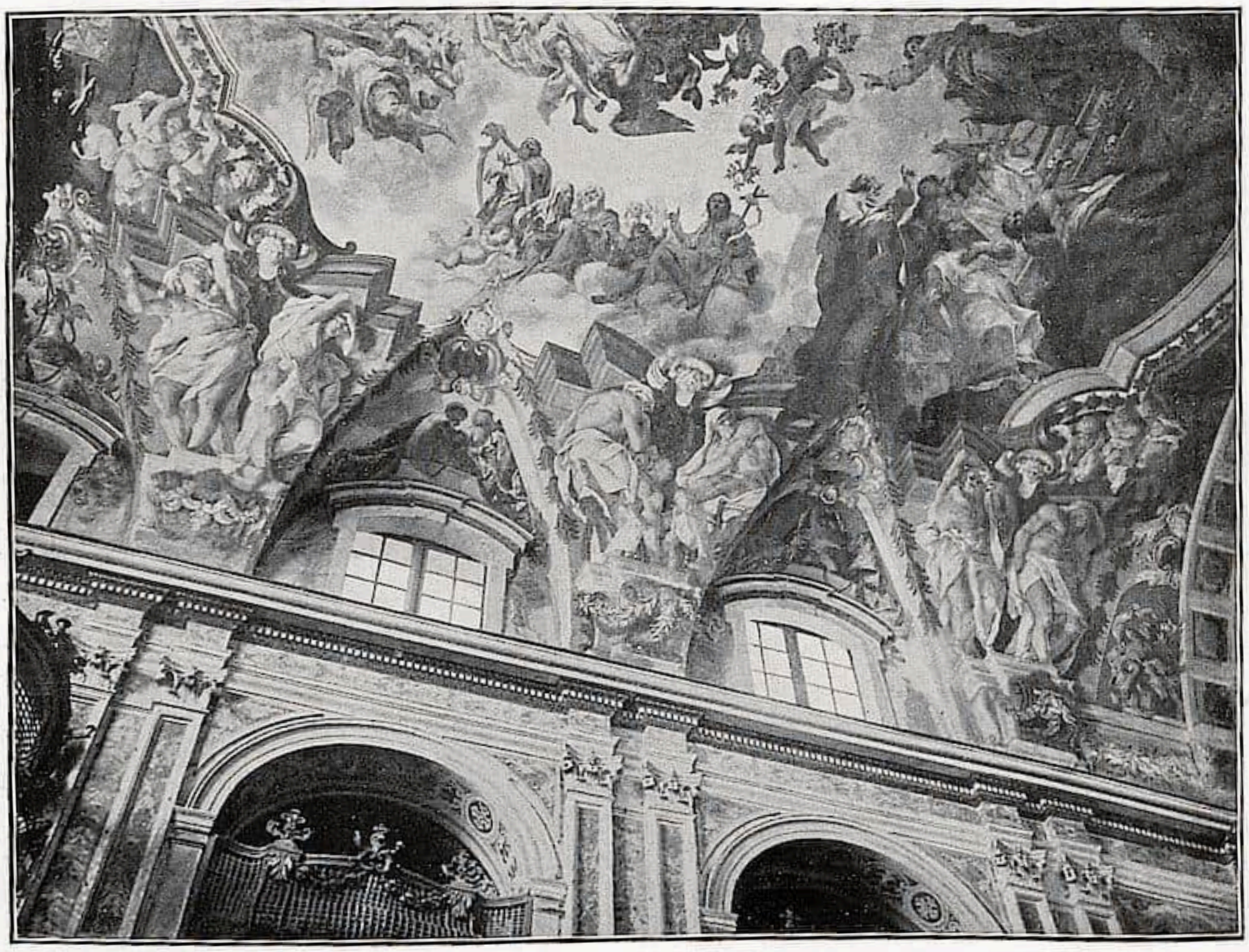
Abb. 4. Spühlkumme aus einem in Schwarz und Eisenrot bemalten Tee- und Kaffeservice um 1721 □
□ Fürstlich Sonderburgisches Schloß zu Arnstadt

Radierung von Boucher, la troupe italienne genannt — Boucher (1713—1770) hat in seiner Jugend viel nach Watteau gestochen — die letztere dagegen nach einem Stich von La Surugue nach dem jetzt in der Wallace Collection befindlichen „Musikstunde“ genannten Bilde Watteaus. Dieser Stich ist laut der beigefügten Datierung im Jahre 1719 entstanden. Er ist einer der wenigen datierten Watteaustiche und zugleich der allerfrüheste. Beide Vorbilder sind daher nachweisbar vor den sie wiedergebenden Porzellanerzeugnissen entstanden.

Alle diese bisher festgestellten Darstellungen nach Watteau auf frühem Meißner Porzellan treten jedoch ganz sporadisch auf, sie finden sich auch unter lauter Darstellungen, die noch nicht das Geringste mit Watteau und seiner Zeit zu tun haben (vgl. Abb. 2 u. 3). Sie haben auch noch nicht das Geringste mit jenen genannten „Watteauszenen“

gemein, die später in der Zeit des Rokoko so häufig auf das Meißner Porzellan gemalt wurden, daß sie wie der typische Dekor dieser Zeit erscheinen. Ihr Auftauchen auf dem Meißner Porzellan in so früher Zeit ist aber um so merkwürdiger, als bekanntlich Watteau bei seinem gerade um diese Zeit (1721) erfolgten Tode selbst in Frankreich keineswegs ein irgendwie besonders beachteter und gefeierter Künstler war, dessen frühes Dahinscheiden allgemeine Trauer ausgelöst hätte. Nur wenige Freunde beklagten damals seinen Tod ernstlicher.[1]) Einer derselben bedurfte „einer ungeheuren Energie" und kolossaler Summen aus seinem „Privatvermögen" um überhaupt jene bekannten zahlreichen „Watteaustiche" ins Leben zu rufen, durch die dann Watteau weit mehr als durch seine meist versteckten Gemälde der ganzen Welt bekannt und überhaupt populär geworden ist. In der Zeit des Königs August des Starken dagegen kann nur ein Zufall die oben bezeichneten Blätter nach Dresden oder Meißen gespielt haben. Oder darf die Phantasie vielleicht weiter gehen? Hat vielleicht einer jener Kunstagenten, die der wirklich sehr kunstliebende und kunstverständige Monarch überall hatte, diese frühen Watteaustiche um ihres Inhalts wegen für ganz besonders geeignet gehalten, dem bekanntlich stets galanten Könige vorgelegt zu werden und dieser sie dann auch wirklich für würdig gehalten, sie auf sein Meißner Porzellan, auf das er stets so stolz war, kopieren zu lassen. Es dürfte zunächst wohl nichts dieser Annahme im Wege stehen.

[1]) Hannover, Antoine Watteau, Berlin 1889, S. 96.



LITTERIO PALADINO, Deckenmalereien in der Kirche Monte Vergine, Messina □
Zu dem Artikel: „Die Zerstörung Messinas"

Die Zerstörung Messinas

Von Hermann Voss

Die beispiellose Katastrophe, der in den letzten Tagen des verflossenen Jahres Messina, die Warte Siziliens gegen das Festland, zum Opfer fiel, hat in der ganzen Welt ein Echo von Entsetzen und tiefem Mitempfinden geweckt. Bei jedem war es zunächst der Gedanke an die unerhört große Zahl vernichteter Menschenleben, der alle anderen Empfindungen weit in den Hintergrund drängte; und was in den Tagesblättern über den plötzlichen Abrutsch von Dörfern mit Tausenden von Bewohnern in das Meer und ähnliche momentane Katastrophen mitgeteilt ward, mahnte an das furchtbare Wort Giacomo Leopardis: die Natur achte den Samen des Menschen nicht mehr als die Ameisen. —

Anders aber als etwa bei den Erdbeben in Mittel- und Südamerika, ist die ungeheure Größe des Unglücks mit dem Verlust an Menschenleben und an materiellen Werten durchaus noch nicht erschöpft. Gegenden mit alter Kultur waren es, deren sich die Wut der Elemente diesmal bemächtigt hat; und wenn auch vorhergehende Beben bereits beklagenswerte Lücken in ihren Besitzstand an kulturellen Gütern gerissen hatten, so war doch noch genug übrig geblieben, um einen tiefen Eindruck in denjenigen Beschauern hervorzurufen, die sich mit liebevollem Eingehen in all die zahlreichen, aber zerstreuten Überreste vertiefen wollten.

Was von alledem der Vernichtung anheimgefallen ist, wissen wir bis jetzt noch nicht. Allein alle Nachrichten lassen leider befürchten, daß die Einbuße diesmal eine noch entsetzlichere gewesen ist als jene von früheren Erdbeben her. Lassen wir kurz an uns vorüberziehen, von welchen Monumenten und Kunstwerken in Messina wir zu besorgen haben, daß sie den vereinten Mächten des Erd- und Seebebens wie des Feuers zum Opfer gefallen seien. Über den Dom, das bedeutendste kirchliche Gebäude der Stadt, teilte der Telegraph bereits mit, daß er durch Einsturz des Daches in eine Ruine verwandelt sei. Damit dürfte die Geschichte dieses ehrwürdigen, unter Roger II. vollendeten, dann vielfach zerstörten und veränderten Baues ihr letztes, traurigstes Stadium erreicht haben.

Vor der Domfassade steht einer der beiden prachtvollen Brunnen des Montorsoli, von dem man vielleicht nicht mehr annehmen muß, daß er infolge der Wucht der Erschütterung zusammengefallen ist, nachdem es erfreuliche Gewißheit geworden ist, daß der an der Palazzata stehende Neptunbrunnen den Elementen widerstanden hat. Dagegen hat man Grund für das Schicksal der kleinen Normannenkirche S. Maria dei Catalani und von S. Maria Alemanna (die das Original von Montorsolis Neptun beherbergte) zu fürchten.

Was Messina sonst an älteren Monumenten besaß, ist geringfügig; zu erwähnen ist die 1251 gegründete, 1884 abgebrannte Kirche S. Francesco d'Assissi, die mit großer Sorgfalt und Verständnis wiederhergestellt war, und etwa noch das riesige Ospedale Civico vom Ende des XVI. Jahrhunderts.

Auch die Renaissance hat in Messina wenige Spuren hinterlassen; die nennenswertesten dekorativen und plastischen Arbeiten befinden sich im Dom, u. a. die

Marmorkanzel des Andrea Calamech, die Chorstühle von Giorgio Veneziano (1540) und einige Statuen der Gaggini. Ebenso rührt von einem der Gaggini eine Madonnenstatue in S. Francesco her, die — allerdings wohl mit Unrecht — sehr gerühmt worden ist. Montorsoli, dessen Fontänen als zwei Wahrzeichen der Stadt gelten dürften, schuf auch die 12 Kapellen im Innern des Domes mit den Statuen der Apostel.

Mit dem 17. Jahrhundert beginnt für Messina wie für andere Städte des italienischen Südens ein bedeutender künstlerischer Aufschwung; und was gerade Messina uns noch über den Barock zu lehren gehabt hätte, ist kaum abzusehen. Auch wenn wir zu hoffen wagen, daß mehr davon gerettet sei als die letzten Nachrichten erwarten lassen, ist doch der Faden der historischen Untersuchung grausam abgeschnitten worden, und es wird lange dauern, bis die begonnenen Studien weitergeführt werden können. Von den großartigen und zum Teil auch wieder intimen Anlagen des Barock sind in erster Linie zu nennen: die Kirche S. Gregorio, deren phantasievolle Fassade man dem Padre Guarini von Turin zuweist, die großartige, von Carlo Marchioni 1765 begonnene Kirche S. Maddalena, die im Inneren mit den machtvollsten oberitalienischen Hochrenaissance-Anlagen wetteifert und die Annunziata am Corso Cavour. Eine wirkungsvolle, durch die Perspektive des Hofes bemerkenswerte Anlage ist der Monte di Pietà; mächtig in der Intention die sog. Palazzata, die Häuserreihe am Hafen, hinter deren einheitlich durchgebildeter Fassade Häuser verschiedener Größe und Beschaffenheit lagen. Die beständige Furcht vor Erdbeben hat verhindert, daß diese Anlage ebenso großartig wie sie geplant war, hat zu Ende geführt werden können.

An kleineren barocken Kirchen und Konventen ist Messina überreich: eine besondere Art kleiner Kirchen, die Zusammenkunftsorte der Confraternità, ist bemerkenswert durch die guten Gemälde, die man an den Seitenwänden wie auf den Altären anzutreffen pflegt.

In der Malerei hat nur Antonello da Messina seine Vaterstadt allgemein bekannt gemacht; aber nach Vasaris Vorgang hat man fast alle Ehre auf die spätere Heimat des Meisters, Venedig, abgeschoben. Wenigstens das beglaubigte Altarwerk Antonellos, die thronende Madonna mit Heiligen und Verkündigung, von 1463 datiert, hat man der Geburtsstadt nicht nehmen können, wie denn auch andere Bilder aus dem Kreise des Meisters in mehreren Kirchen zu Zeugen für ein näheres Verhältnis zu seiner eigentlichen Heimat aufgerufen werden könnten.

Weit weniger bekannt geworden ist Girolamo Alibrandi, den die Sizilianer als ihren Raffael verehren, und dessen „Darstellung im Tempel“ von 1518 in S. Nicolò durch ungewöhnliche Schönheit der Farbe und bedeutende Auffassung überrascht.

In späteren Zeiten sind besonders viele Nichtsizilianer in Messina tätig gewesen, ein Umstand, auf den ich in den „Charakterköpfen des Seicento“, die in den Monatsheften für Kunstwissenschaft erschienen sind und erscheinen, noch näher eingehen werde; zu den hervorragendsten Werken solcher Meister zähle ich den „Tod des hl. Franz“ von Schedone (Oratorio di S. Francesco), die beiden Altartafeln des Caravaggio im Museum und die „Enthauptung des Täufers“ in S. Giovanni Decollato. Ferner ward für Messina gearbeitet eines der schönsten Altarbilder des Guercino, die Madonna in Wolken mit Heiligen unten, darunter der hl. Johannes (in S. Gregorio).

Unter den einheimischen Meistern ragen zwei hervor, der an Domenichinos Werken gebildete, seinem Meister gelegentlich ganz nahe kommende Barbalunga und der vielseitige, besonders im Museum zu studierende Scilla. Wie in Neapel blühte im XVII. und XVIII. Jahrhundert die Dekorationsmalerei. Es ist leider Gewißheit, daß gerade die farbenschönen, reich komponierten Deckenmalereien, die die meisten der Barockkirchen zierten, jetzt nicht mehr sind, und daß sie der Kunstforschung für immer verloren sein werden. Wir möchten daher unsere Leser durch die Abbildung einer der schönsten, der des Monte Vergine, auf das hinweisen, was am sichersten bei der furchtbaren Katastrophe zu Grunde gegangen ist, und zu dessen Rekonstruktion leider meist auch die photographischen Aufnahmen fehlen, aus denen man wenigstens einen Begriff von dem Verlorenen erhalten könnte.

Unter den großen sizilischen Städten ist Messina diejenige gewesen, die am meisten vernachlässigt wurde. Ihr fehlten solche überraschende, außerordentliche Bauwerke, wie sie Palermo in der Cappella Reale und dem Dom zu Monreale, wie sie Syracus in seinen antiken Resten, Girgenti in seinen Tempeln besitzt. Wegen der vielen Erdbeben war der Gesamteindruck der Stadt ein nüchterner geworden; und nur wenn man durch die höhergelegenen Stadtteile streifte, bekam man infolge der unvergleichlichen Lage und der Aussicht über das gegenüberliegende Calabrien eine bessere Vorstellung von der durch das Schicksal so häufig und schwer betroffenen Stadt, deren letzte große Katastrophe das Entsetzen und das tätige Mitleid der ganzen Welt hervorgerufen hat.

LITTERIO PALADINO, Deckenmalereien in der Kirche Monte Vergine, Messina

RUNDSCHAU

DAS MÜNCHENER GENERAL-KONSERVATORIUM.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Münchener Kunstverhältnisse, soweit die Interessen der staatlichen Kunstpflege in Betracht kommen, eine kritische Zeit durchmachen, aber es mehren sich die Anzeichen, daß diese Krisis ihren Höhepunkt überschritten hat und daß gesundere Verhältnisse sich zu konsolidieren beginnen. Man muß nur den guten Willen haben, das Gute auch anzuerkennen und muß vor allem den Blick von der ständig bewegten und beunruhigten Oberfläche abwenden können und ihn auf das Positive richten, was unscheinbar und mit löblicher Geräuschlosigkeit hinter der aufgeregten Oberfläche geschaffen wird.

Zu den erfreulichen Zeichen einer Besserung der Verhältnisse rechne ich vor allem die Neuorganisierung des Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns, der kein Gerechter die Anerkennung versagen kann, daß sie im großen Stil und nach großen bewährten Gesichtspunkten geschaffen worden ist. Hier liegt der Beweis vor, daß es auch in Bayern nicht an Initiative fehlt und daß auch die Kräfte hier vorhanden sind, diese Initiative in großzügiger Weise durchzusetzen, ein Lob, an dem auch das vielgeschmähte Ministerium reichlichen Anteil hat.

Verschiedene günstige Umstände sind zusammengekommen, um hier geradezu das Ideal einer derartigen Behörde zu verwirklichen und es ist zu erwarten, daß diese Einrichtung nun das Vorbild für alle ähnlichen Institute sein wird.

Der größte Vorteil, die absolute Zentralisierung des Betriebes, die eigentliche conditio sine qua non für eine durchgreifende und universale Wirksamkeit des Generalkonservatoriums, hängt allerdings von einem glücklicherweise gegebenen Umstand ab, nämlich den angenehmen Größenverhältnissen Bayerns. Darum läßt sich das hier Erreichte auch nicht ohne weiteres auf andere Gebiete übertragen.

Die Zentrale ist natürlich in München. Und zwar sind die Amtsräume der neuen Behörde in einem Anbau des Nationalmuseums untergebracht. Der Zusammenhang der beiden Anstalten ist nicht nur äußerlich, auch innerlich stehen die Institute in engster Verbindung und sind zur gegenseitigen Ergänzung aufeinander angewiesen. Die innerlichen Beziehungen basieren in erster Linie auf der Tatsache, daß das Generalkonservatorium direkt aus dem Verwaltungskörper des Nationalmuseums herausgewachsen ist. Denn die Pflichten des Generalkonservatoriums waren bisher von Beamten des Nationalmuseums erledigt worden, bis die wachsenden Anforderungen der Inventarisation und der Denkmalspflege eine klare Trennung und Arbeitsteilung mit absoluter Selbständigkeit beider Anstalten notwendig machten. So kristallisierte sich aus dem Beamtenkörper des Nationalmuseums eine neue Behörde, deren Zusammensetzung unmittelbar zurückgeht auf die Erfahrungen, die in der Praxis des Nationalmuseums in puncto Zusammenarbeit der wissenschaftlichen und künstlerischen Kompetenzen gemacht worden sind. Das Nationalmuseum selbst ist ja nun in einem Stadium, wo es dieser Zusammenarbeit nicht mehr so dringend bedarf. Es ist in seiner äußeren Gestalt und in seinem Bestande nun ein festorganisiertes Ganzes, für das es heute in erster Linie darauf ankommen muß, seine reichen Schätze wissenschaftlich zu erschließen, eine Arbeit, die ja mit den kürzlich erschienenen prächtigen Spezialkatalogen schon intensiv und mit schönem Erfolge in Angriff genommen worden ist. Die wissenschaftliche Erschließung des Bestandes wird auch am besten zeigen, wo noch Lücken auszufüllen sind und gerade hier kann das Museum von der Zusammenarbeit mit dem Generalkonservatorium den größten Vorteil ziehen. Doch davon später. Wir wollten nur darlegen, daß es naheliegend war, bei der Neuordnung der Personalbestände, wie sie durch die Trennung der beiden Institute notwendig wurde, im Nationalmuseum die Kunsthistoriker in die Front rücken zu lassen und die Künstler für die vielfachen praktischen Bedürfnisse des Generalkonservatoriums abzugeben. Im Generalkonservatorium halten sich nun die Wissenschaftler und die Praktiker genau die Wage. Fünf Kunsthistoriker und fünf Künstler bilden den Stab des Generalkonservators, der selbst natürlich Wissenschaftler ist. Im künstlerischen Beirat sind Maler, Architekten und Restaurationsspezialisten vertreten und im wissenschaftlichen Beirat sind neben den Kunsthistorikern zwei Prähistoriker vertreten. Denn bei der Neuorganisierung des Generalkonservatoriums ist ja die langerstrebte Vereinigung der historischen mit der prähistorischen Denkmals-

pflege durchgeführt. Einem der Prähistoriker ist zudem zur rascheren Erledigung der Angelegenheiten prähistorischer Denkmalspflege der Amtssitz in Würzburg angewiesen.

Mit diesem Beamtenstabe steht dem Vorstand eine lückenlose Organisation zur Verfügung, in der alle Kompetenzen vertreten sind und deren größter Vorteil ihre ungehinderte Beweglichkeit ist. Je nach der Natur der vorkommenden Fälle wählt der Generalkonservator aus seinem Sachverständigenkollegium die geeigneten Kräfte aus und dirigiert sie heute hierhin, morgen dorthin, holt die Urteile der Beamten ein und entscheidet nach eigenem Ermessen. Das Prinzip der Arbeitsteilung und das Prinzip: „der rechte Mann an der rechten Stelle" sind für ihn entscheidend. Und es ist klar, daß auf diese Weise die Geschäfte in einem ganz anderen Tempo erledigt werden können als bei der soviel schwerfälligeren Organisation in Amtsbezirken.

Die Aufgaben des Generalkonservatoriums sind wie folgt zu präzisieren:

1. die Inventarisation der Denkmale;
2. Erstattung von Gutachten bei Veräußerung, Restauration, Veränderung, Beseitigung oder Zerstörung der Denkmale oder bei Veränderung ihrer Umgebung;
3. die Konservierung der Denkmale;
4. die Überwachung der Ausgrabungen und Funde;
5. die Fürsorge für öffentliche Museen und Sammlungen, die nicht unter staatlicher Verwaltung stehen.

Für die Zwecke der Denkmalspflege sind dem Generalkonservatorium eine Konservierungs- und eine Restaurationsanstalt beigegeben. Daß diese Institute erstklassig sind, dafür bürgt die Herkunft aus der ausgezeichneten Seitzschen Schule.

Die Konservierungsanstalt soll auch Privaten, besonders den zahlreichen so lebendig tätigen historischen Vereinen im Lande zugute kommen, die sich bisher mit ihren Anliegen immer an das Röm. Germ. Zentralmuseum in Mainz wenden mußten. Auch die Restaurationsanstalt stellt sich weiteren Kreisen zur Verfügung, will aber natürlich den Berufsrestauratoren keine Konkurrenz machen und greift darum nur bei besonders schwierigen Restaurationsarbeiten ein, die ständiger Überwachung durch einen Beamten des Generalkonservatoriums bedürfen.

Durch die Herkunft der Beamten aus dem Museumsdienst und durch die enge Fühlung, die zwischen beiden Anstalten auch nach ihrer Trennung herrschen wird, ist der erfreuliche Ausblick gegeben, daß die neue Behörde ohne jede prinzipielle Einseitigkeit die Interessen moderner Denkmalspflege mit den ihnen im Grunde widerstreitenden musealen Interessen in Ausgleich bringen und die goldene Mitte zwischen den berechtigten Forderungen beider Parteien wählen wird. Sie soll gewiß nicht alles, was nicht niet- und nagelfest ist, ins Museum schleppen, aber doch ihre Materialkenntnis dem Museum zugute kommen lassen und in Fällen, wo die Umstände eine Erhaltung der Denkmale an Ort und Stelle verbieten, das Museum in erster Linie orientieren und ihm die Erwerbung erleichtern, damit nicht andere Hände zuvorkommen und die Lücken im Bestande des Nationalmuseums weiterhin leer bleiben. Für die Unterstützung, die ihm das Generalkonservatorium gewähren kann, revanchiert sich das Nationalmuseum damit, daß es seine Bibliothek zur gemeinschaftlichen Verfügung stellt und vor allem damit, daß es mit den Schätzen seines Bestandes den Herren vom Generalkonservatorium ein so reiches Anschauungs- und Vergleichsmaterial zur ständigen Benutzung an die Hand gibt. Für eine gerechte Balancierung der Interessen der Denkmalspflege mit den musealen Interessen bürgt auch die Person des neuen Generalkonservators Dr. Hager, dessen Wirken einerseits zwanzig Jahre lang aufs engste mit dem Leben und Streben des Nationalmuseums verknüpft war und der anderseits durch eifrige und tätige Anteilnahme an den deutschen Denkmalstagen sich mit den Anschauungen einer modernen und aufgeklärten Denkmalpflege gründlich vertraut gemacht hat.

Das Zusammenarbeiten der beiden Anstalten wird zweifellos für die beiderseitigen Bestrebungen die erfreulichsten Resultate zeitigen und es ist nur zu wünschen, daß man bei der Wahl des neuen Nationalmuseumsdirektors — die notabene entgegen den Meldungen der Tagespresse noch nicht vollzogen ist — einer Persönlichkeit den Vorzug gibt, die auch für eben diese Zusammenarbeit die geeigneten Qualitäten mitbringt, damit nicht Vorzüglichkeiten der Organisation unter persönlichen Schwierigkeiten leiden.

W. W.

* * *

Schon vor längerer Zeit stellte ein Freund unserer Zeitschrift uns einen Brief von Geh. Rat Bode zur Verfügung, der mit den Ausführungen des Referenten sich so sehr deckt, daß wir mit Erlaubnis des Verfassers einen Abschnitt davon veröffentlichen. — Geh. Rat Bode schreibt:

„Meinen ganzen Neid hat auch die neue Organisation des Konservatoriums für Bayern erregt, gegen die man — wenn ich Zeitungsberichten trauen darf — merkwürdigerweise gerade in

München starke Einwendungen zu machen scheint. Der große Vorzug, gegenüber der Organisation in Preußen, liegt in der Zentralisation; daß der Generalkonservator die ganze Leitung in seiner Hand hat, daß er den Stab seiner Beamten in München um sich vereinigt und sie, je nach ihren Kenntnissen und Studien, bald hierhin, bald dorthin schicken kann, daß er für die Restaurationen einen Beirat von Künstlern hat, daß er eine eigene Konservierungsanstalt hat und, last not least, daß die ganze Kommission ihren Sitz im National-Museum hat, also in engster Fühlung mit den Sammlungen dieses bayrischen Zentralmuseums und mit seiner Bibliothek steht, woraus auch die Leitungen dieser Anstalten wieder den größten Vorteil ziehen: alles das scheint mir für die Entwickelung beider Institute die günstigsten Aussichten zu stellen. — Wahrlich, wenn Herrn Voll in den nächsten Jahren meine Besuche in München von den Portiers der Hotels häufiger gemeldet werden sollten, so würden diese Besuche mehr dem Studium und der Suche nach Vorbildern für unsere Museen als dem Wunsch der gefürchteten Aufdrängung Berliner Beamten für München gelten!

Ich werde häufig gefragt, weshalb ich auf Volls Aufsätze in den M. N. N. im September und spätere Ergüsse nicht geantwortet habe; ich kann immer nur darauf erwidern, daß ich mich darauf nicht hätte äußern können, weil ich sie nicht gelesen hätte, daß ich mich aber auch nicht mehr äußern wolle, weil ich alles gesagt habe, was mir zur Richtigstellung falscher Angaben notwendig erschien. Wenn Prof. Voll, wie Sie mir sagen, darauf zurückkommt, daß die Kannsche Kreuzigung von Giov. Bellini von mir selbständig erworben sei, daß aber die Sachverständigen-Kommission dafür nicht zu haben gewesen sei, so bedauere ich, daß Herr Voll auch hier auf Klatsch und Aushorchungen seine Verdächtigungen stützt: die Kommission hat schon im Sommer 1907, noch bevor der Verkauf der Sammlung R. Kann an die Kunsthandlung Duveen abgeschlossen war, ein Gebot auf das Bild einstimmig beschlossen; ich habe aber damals den Ankauf für uns nicht abgeschlossen, weil mich sowohl Dr. Swarzenski für die Städelsche Galerie, wie Geheimrat von Reber für die Alte Pinakothek um Überlassung gerade dieses Bildes baten, das mir für unsere Galerie nicht so notwendig erschien, da sie zwei andere frühe Bilder Bellinis mit ähnlichen Motiven bereits besitzt. Ich kann übrigens meine Zeit besser anwenden, als alles das zu lesen oder gar zu beantworten, was aus Unkenntnis oder böser Absicht gegen unsere Museen gesagt und geschrieben wird. Durch die Quertreibereien und Zeitungspolemiken, die in München an der Tagesordnung zu sein scheinen, möchte ich mir meinen Humor nicht verderben oder mir gar München und meine guten Beziehungen zu Münchener Kunstfreunden und Künstlern verleiden lassen. Daß diese auch ihrerseits nicht daran denken, erfuhr ich erst vor einigen Wochen, als ich ein paar sehr angenehme Tage in München verlebte. Ich war erfreut bei der Gelegenheit zu sehen, wie vortrefflich es Furtwänglers Nachfolger verstehen, die Interessen der Antikensammlungen ganz in dessen Geiste zu fördern, und wie sie das starke Angebot von Antiken in München, welches sie Furtwänglers und Dr. Arndts wie in neuester Zeit Professor von Bissings Rührigkeit verdanken, in bester Weise ausnutzen. Ist es Herrn Voll, der das Wort prägte: „die bayerischen Museen den Bayern", wohl einmal in den Sinn gekommen, daß diese Münchener Archäologen durchweg Norddeutsche sind, ja daß gar Furtwängler und Wolters Jahre lang Berliner Museumsbeamte waren? Wahrlich nicht München, sondern Berlin hat sich schlecht dabei gestanden, daß man solche Leute von hier hat fortziehen lassen.

Und wie regt sich, dank z. T. denselben Leuten, der Kunsthandel in München! Nicht nur der hier altheimische Handel mit mittelalterlicher und späterer Kleinkunst und Dekorationsstücken aller Art: München zieht auch den Handel mit griechischer und römischer Kunst, mit Münzen und Medaillen, mit alten Gemälden, Kupferstichen, illustrierten Büchern mehr und mehr an sich. Fast in alle dem steht jetzt München in Deutschland weitaus obenan! Wie traurig sieht es daneben bei uns in Berlin aus; wie schwer wird es unseren Museen gemacht, die alles draußen suchen müssen, während man es in München den Direktoren ins Haus bringt oder diese es, ich möchte sagen, auf der Straße finden!"

SAMMLUNGEN

ALTJONISCHER BRONZEKRATER IM MÜNCHNER ANTIQUARIUM

Das Münchner Antiquarium enthält eine reiche Auswahl vorzüglicher Proben aus der antiken Kleinkunst, darunter viele Stücke von großem künstlerischem Wert und wissenschaftlicher Bedeutung, aber es fehlten ihm bisher, wenn man nicht den berühmten Goldkranz von Armento

dazu rechnen will, Sterne erster Größe, die einer Sammlung Weltruf verleihen. Solche sind aus den laufenden Mitteln nicht zu bestreiten, es bleibt nur die Hoffnung auf den Mäcen, und als ein solcher hat sich der bayrische Verein der Kunstfreunde dem Antiquarium gegenüber erwiesen durch die Zuwendung eines großen Volutenkraters aus Bronze, der einzig in seiner Art dasteht. Das 64 cm hohe Gefäß ist nicht etwa ein neuer Fund, sondern den Archäologen schon aus dem South Kensington Museum, das es lange als Leihgabe beherbergte und von der Ausstellung des Londoner Burlington Clubs bekannt, aber die Beachtung, die es verdient, hat es bisher nicht gefunden, wohl weil der Erhaltungszustand seine Schönheit beeinträchtigte. Der Fuß war in seiner unteren Partie falsch ergänzt und erschien zu gedrückt, der Körper war ungenügend gereinigt, so daß die herrliche Patina nicht völlig zur Geltung kam und vor allem verschwanden die reichen Ornamente der Henkel und des Mündungsrandes unter Wucherungen der Bronze.

Bronzekrater im Münchner Antiquarium □

Alle diese Schäden sind jetzt beseitigt und selbst feine Details der Gravierung wie die Schuppen am Wams der Gorgone wieder deutlich sichtbar.

Die große Bedeutung des Münchner Kraters besteht darin, daß er zu den seltenen Marksteinen in der Geschichte der antiken Metallgefäße gehört, weil von ihm nicht nur, wie es gewöhnlich der Fall ist, die gegossenen Teile nämlich Henkel und Mündungsrand erhalten sind, sondern auch der getriebene Körper und Fuß unversehrt blieb. Diese waren gesondert gearbeitet und sind durch Lötung miteinander verbunden. Der glockenförmige Fuß ist mit einem nach innen getriebenen Blattstabornament verziert. Der Körper des Gefässes ist gedrungen gebildet, die mit einem gepunzten Blattstabornament geschmückte Schulter ladet weit aus, und der ziemlich kurze Hals steigt ohne Einziehung empor. Der gegossene Mündungsrand besteht aus drei Ornamentstreifen, einem Spiralband, einer Perlenschnur und einem Blattstab. Am reichsten wirken die

beiden großen Volutenhenkel in Gestalt einer Gorgone, die unten in zwei Schlangenleiber mit Köpfen ausläuft und auf der Schulter die mit Spiralband, Perlenschnur und Blattstab verzierte Volute trägt. Das Ungeheuer ist im Typus der archaischen Kunst fratzenhaft gebildet und soll apotropäisch wirken. Gleichzeitig ist die Figur dekorativ sehr geschickt benutzt als Ersatz für einen seitlichen Bogenhenkel,

Henkeldetail □

dessen Rudimente noch in den Schlangenleibern vorliegen. Die Lücke zwischen Henkel und Hals füllt je eine à jour gearbeitete kleine Volute aus.

Der Krater gehört seiner Form nach in das ausgehende VI. Jahrhundert v. Chr. und ist ein Erzeugnis der jonischen Kunst, worauf vor allem die Gestalt des Fußes aber auch die derbe vollsaftige Bildung der Gorgone schließen läßt. Diese kommt in Halbfigur speziell auf chalkidischen Bronzegefäßen vor, vermutlich ist auch der Münchner Krater dieser Gattung zuzuweisen. Er ist in Campanien gefunden, wo Chalkis mit seinen Kolonien vor allem mit Cumae rege Handelsbeziehungen unterhielt.

J. Sieveking.

MÜNCHEN

Die noch recht magere englische Abteilung der alten Pinakothek erhielt einen erfreulichen Zuwachs durch ein Geschenk der Münchener Kunsthandlung D. Heinemann. Das geschenkte Bild ist von Henry Raeburn und stellt das lebensgroße Porträt (Kniestück) des jungen Lord Douglas Hallyburton dar.

BERLIN

Münchner Blätter meldeten von einer Neuerwerbung eines altbayrischen Kunstschatzes durch die Berliner Museumsverwaltung. Die Meldung an sich ist richtig, wenn auch Einzelheiten nicht ganz zutreffend wiedergegeben worden sind. So weit es uns möglich war, uns zu orientieren, handelt es sich um zwei Zimmer aus dem auf bayrischem Boden in nächster Nähe der österreichischen Grenze gelegenen Schloß Triebenbach in der Salzburger Gegend. Die beiden Zimmer, die voraussichtlich für das Deutsche Museum in Berlin erworben worden sind, haben alte Decken, Vertäfelung, Portale mit schönen Renaissanceschnitzereien und anderen originellen Figürchen. Ihre Entstehungszeit ist zwischen 1520—40 anzusetzen. Dr. Herm. Voss hat im Auftrag von Geheimrat Bode kürzlich das Schloß besichtigt und daraufhin den Ankauf gemacht.

B.

VOM KÖLNER KUNSTGEWERBE-MUSEUM.

Im November 1908 wurde der Grundstein zum Erweiterungsbau des Kunstgewerbe-Museums gelegt, veranlaßt durch die Schenkung der Sammlung A. Schnütgen. Der Erweiterungsbau, der in etwa anderthalb Jahren vollendet sein soll, wird einerseits eine in sich geschlossene Aufstellung der umfangreichen Sammlung Schnütgen ermöglichen, andererseits dem Museum einen erwünschten Zuwachs seiner Räume gewähren.

Zur Aufstellung des älteren Bestandes des Museums sind in dem neuen Bau verschiedene Räume vorgesehen. Einmal soll die wichtige Sammlung des Steinzeuges aus dem Westerwalde, die frühere Sammlung Ernst Zais aus München, die dem Museum 1903 als Vermächtnis zufiel, eine übersichtliche Aufstellung erhalten. Dann ist ein süddeutsches Renaissancezimmer vorgesehen, dessen Kasettendecke aus Nußholz und Eschenmaser von Geheimrat Emil vom Rath im Jahre 1907 dem Museum ge-

schenkt wurde. Im Obergeschoß werden im Anschluß an die Rokokoräume des Museums zwei interessante Zimmer des XVIII. und beginnenden XIX. Jahrhunderts eingerichtet werden.

Und zwar beide, soweit die Gesamtwirkung der Räume in Frage kommt, aus Beständen der Kölner Freiherrlichen Familie Geyer von Schweppenburg.

In dem einen Raume, einem größeren Saale, werden gewirkte Wandteppiche des XVIII. Jahrhunderts die Wandbekleidung bilden, während in dem daran anschließenden Raume die Wandbekleidung aus einem Kölner Empirezimmer derselben Familie stammt. Auf den Wandflächen dieses Zimmers sind eine Anzahl Landschaften von dem Kölner Maler Manskirsch. Seltene Rheinlandschaften mit Ausblicken und von einem Standpunkte, wie sie sich weder in den damaligen Kupferstichen noch in der Malerei häufig finden.

Den umfangreichsten Raum beansprucht die Sammlung Schnütgen. Und zugleich die größte Bedeutung. Diese Sammlung ist keineswegs lediglich auf Werke des nationalen oder lokalen Kunstbetriebes gestellt. Wie sie entstanden — zum Teil als Ergebnis des Sammelfleißes auf größeren Reisen, zum Teil durch den internationalen Kunsthandel — trägt sie in ihrer Art einen kosmopolitischen Charakter, bei dem allerdings doch ein Hauptakzent auf der mittelalterlichen Kunst Rheinlands und Westfalens liegt. Außer den bedeutendsten Stücken rheinischer Skulptur und Malerei birgt sie eine Fülle von Kirchengerät, das vorwiegend mit der Tendenz zusammengetragen ist, die einzelnen Stücke sich zu einer geschlossenen Entwicklungskette zusammenschließen zu lassen. Da nun gleichzeitig die Kunstwerke verschiedenster Länder in der Sammlung vereinigt sind, erweist sie sich zum vergleichenden Studium der formalen Entwicklung ebenso geeignet wie zur Beobachtung der Wirkung verschiedenartiger Einflüsse verschiedener Kunstzentren.

Die ganze Anlage des Erweiterungsbaues verdankt dem Zweck, diese Sammlung aufzunehmen, ihre charakteristische Gestaltung. Die geräumigen Säle des Erdgeschosses sind vorwiegend für die Werke der Malerei und Plastik bestimmt. Soweit es möglich war, sind dabei Reste altkölnischer Bauten verwertet worden. So hat der Raum, der als Kapelle mit Sakristei gestaltet wird, seine Decke, ein gotisches Sterngewölbe aus dem Gompertzschen Hause in der Schildergasse gewonnen. Und an der Außenseite des Saales wird die schöne Galerie des „Hessenhofes“ eingebaut werden, während die Sakristei der gotische Erker des ehemaligen Priesterschen Hauses am Heumarkt mitsamt seinen Glasgemälden aus dem XV. Jahrhundert schmücken wird.

Eine andere Einrichtung, die auch mit diesem Erweiterungsbau zusammenhängt, mag für das kunstwissenschaftliche Leben der Stadt Köln von ähnlicher Bedeutung sein. In Zusammenhang mit den Räumen der Bibliothek und des Lesezimmers wird für alle die, die sich mit mittelalterlicher Kunst vertraut machen wollen und vor allem für Gelehrte, die ihren Studien nachgehen, ein Institut ins Leben gerufen, in dem jedem das Material der wissenschaftlichen Arbeit zur Verfügung stehen soll: Abbildungen von Miniaturen und Elfenbeinarbeiten, von Werken der Skulptur und Malerei, von der monumentalen Kunst ebenso wie von der Kleinkunst. Für die Einrichtung, für das Abbildungsmaterial liegen bedeutende Mittel schon bereit.

G. E. Lüthgen.

ZUR FRAGE DER NEUORDNUNG DER DRESDNER KUNSTSAMMLUNGEN

In Nr. 7/8 des vorigen Jahrgangs der „Monatshefte“ war von den Bestrebungen die Rede, die sich in Dresden zugunsten einer Neuordnung der Königlichen Sammlungen geltend machen. Wie anderwärts, so stehen sich hierbei auch in der sächsischen Residenz zwei Anschauungen gegenüber; die eine will die in den meisten deutschen Museen vorhandene Scheidung von hoher Kunst und Kunsthandwerk beseitigt und eine möglichst innig gestaltete Verbindung von Kunst und Kunstgewerbe herbeigeführt wissen, die andere steht auf dem entgegengesetzten Standpunkt und begründet diesen, indem sie sagt, Kunstwerke seien in Museen erst dann zur richtigen Geltung zu bringen, wenn man die Werke der großen Kunst von denen des Kunsthandwerks trenne. Für die Verbindung von Kunst und Kunsthandwerk in Museen tritt u. a. der vortragende Rat in der Generaldirektion der Kgl. Sächsischen Sammlungen Dr. Woldemar von Seidlitz in Dresden ein[1]); gegen sie ausgesprochen hat sich u. a. neuerdings der Generaldirektor der Kgl. Preußischen Museen Dr. Wilhelm Bode.[2])

Wie die Art des Sammelns und die Ordnung der Kunstgegenstände, so werden auch die Organisation der Sammlungen und die Ver-

[1]) Vgl. die Schrift „Kunstmuseen“ (Verlag von E. A. Seemann in Leipzig).

[2]) Vgl. den Aufsatz „Der Kampf gegen die Kunstmuseen“ in der „Woche“, Heft 36, Jahrgang 1908.

waltung des Sammlungswesens zum Gegenstande neuer Vorschläge einerseits, zur Verteidigung der alten Einrichtungen andererseits gemacht. Es bestehen verschiedene Anschauungen darüber, ob es notwendig oder wünschenswert sei, einen selbständigen Generaldirektor an die Spitze der Sammlungen zu stellen oder nicht, ob dieser Generaldirektor Fachgelehrter, also Kunsthistoriker oder Kunstgewerbehistoriker, sein solle, oder ob die oberste Leitung der Sammlungen am besten in den Händen eines Verwaltungsbeamten liege; ob dieser einem bestimmten Ministerium zu unterstellen sei, oder ob ihm eine selbständige Stellung neben den Ressortministern gegeben werden müsse.

In einer für die beiden Ständekammern des Landes bestimmten Denkschrift nimmt jetzt die sächsische Staatsregierung Stellung zu allen diesen Fragen. Sie führt Beispiele und Gegenbeispiele für die Frage der Neugestaltung der öffentlichen Kunstsammlungen an und verweist wegen der Frage der Verwaltung auf die Vorgänge in anderen deutschen Bundesstaaten, z. B. in Bayern, wo vorgeschlagen wurde, daß der mit der Verwaltung der Kunstsammlungen betraute Kultusminister die Generalkommission, welche die Geschäftsführung ausübt, durch einen Generaldirektor ersetze. Das Für und Wider der Vorschläge und Gegenvorschläge miteinander abgewogen, kommt die gegenwärtige Verwaltung der sächsischen Sammlungen zu der Überzeugung, daß vorläufig, abgesehen von Fragen räumlicher Art, kein Anlaß für die sächsischen Sammlungen vorhanden ist, an eine Neuordnung ihrer Bestände und Neuorganisation ihrer Verwaltung heranzutreten. Sie führt gegen eine Verbindung der Sammlungen der großen Kunst mit denen des Kunsthandwerks den Umstand an, daß die Richtlinien für die Sammeltätigkeit der beiderseitigen Gebiete völlig verschiedene sind. „Während," so heißt es in der Denkschrift der Regierung wörtlich, „das Kunstgewerbemuseum Vorbilder und Anregungen zu selbständigem Schaffen für Kunsthandwerk und Industrie zu bieten und den Geschmack und das Verständnis des Publikums für kunstgewerbliche Erzeugnisse zu bilden bestimmt ist, soll in den der Generaldirektion unterstellten Museen das Kunstgewerbe in der Hauptsache nach seinem Entwicklungsgange und nach seinem Zusammenhange mit der Geschichte des sächsischen Fürstenhauses in tunlichster Vollständigkeit vorgeführt werden. Auch taucht sofort die Frage auf, ob nicht die Porzellansammlung und der Mathematische Salon ebensogut wie die übrigen „Historischen Kabinette", denen Sonderexistenz zugestanden wird, beanspruchen könnten, als Sammlungen besonderen Gepräges in ihrer bisherigen Gestalt erhalten zu bleiben. Man kommt notwendigerweise zu dem Ergebnisse, daß es sich durchaus empfiehlt, den kunstgewerblichen unter den Königlichen Sammlungen ihren historischen Charakter zu belassen, den sie sich bisher als Sammelstellen des fürstlichen Besitzes gewahrt haben, da in ihnen ihre Eigenart begründet ist, die sie vor den meisten sonstigen Sammlungen der Welt auszeichnet." Auch gegenüber der Forderung, daß die Leitung der Königlichen Sammlungen in die Hände eines Generaldirektors gelegt werden müsse, der Fachmann sei, verhält sich die Denkschrift der Regierung ablehnend. Sie weist darauf hin, daß eine Anzahl deutscher Kunstgelehrten von hervorragendem Rufe, z. B. Dr. Bode, ferner der Hamburger Museumsdirektor Prof. Dr. Brinckmann und der Direktor der Dresdner Gemäldegalerie Prof. Dr. Woermann von Haus aus Juristen sind. Die Denkschrift der Regierung, die das Verbleiben der Generaldirektion der Sammlungen in den Händen eines Ressortministers, des Finanzministers, befürwortet, bestreitet auch die Berechtigung der Behauptung, daß die Dresdner Sammlungen sich im Rückgange befänden. Es sei lediglich einzuräumen, daß sich ein Teil von ihnen seit etwa der Mitte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts dadurch in einem für ihre Entwicklung nicht förderlichen Zustande befinde, daß infolge der Finanzlage des Landes ihrem Bedürfnisse nach räumlicher Erweiterung oder anderweiter Unterbringung nicht habe entsprochen werden können. Auf die Frage, was nach Lage der Verhältnisse zurzeit für die Sammlungen geschehen solle, antwortet die Denkschrift, die wohl in der Generaldirektion der Sammlungen selbst ausgearbeitet worden ist, daß geraten werden müsse, bis auf weiteres keine umstürzenden Projekte zu verfolgen, sondern sich damit zu begnügen, das Vorhandene vorsichtig und eine gewisse Mittellinie einhaltend auszubauen. Die Generaldirektion empfiehlt, sich vorläufig auf die Beseitigung der Mängel räumlicher Natur, die den Sammlungen anhaften, zu beschränken. Am meisten räumlich beschränkt sind gegenwärtig die Gemäldegalerie, die Skulpturensammlung, die Porzellansammlung und die zoologische sowie die anthropologisch-ethnographische Sammlung. Für die Skulpturensammlung ist die Platzgewinnung bereits gesichert durch Verlegung des Hauptstaatsarchivs, das jetzt noch im Gebäude der Sammlung seinen Sitz hat, in ein neu zu erbauendes Haus; hinsichtlich der Porzellansammlung denkt man an eine Verlegung in die Galerien des Zwingers; für die moderne Abteilung der Gemäldegalerie ist ein

Neubau ins Auge gefaßt, ebenso für die naturwissenschaftlichen Sammlungen für den Fall der Verlegung der Porzellansammlung in den Zwinger.

Ob nach Ausführung dieser Bauvorhaben und der Neu- und Umordnungen der Plan des von Herrn von Seidlitz vorgeschlagenen Fürstenmuseums (d. h. eines Neubaues, in dem Werke der Kunst und des Kunstgewerbes unter den einzelnen sächsischen Herrschern albertinischer Linie mit den besten den einzelnen Sammlungen zu entnehmenden Stücken in geschichtlicher Anordnung veranschaulicht werden sollen) zu verwirklichen sein wird, wird erst zu entscheiden sein, wenn die jetzt ins Auge gefaßten Erneuerungsabsichten verwirklicht sein werden. Die Regierung steht, wie sich aus der Denkschrift ergibt, den Vorschlägen des Herrn von Seidlitz wohlwollend gegenüber. wd.

LONDON

Victoria and Albert Museum (South Kensington Museum): Das Unterrichtsministerium hat den Report der Kommission veröffentlicht, die zur Beratung der Reorganisation des Museums in dem neuen großen Gebäude eingesetzt worden war, und auf deren Empfehlung hin das Ministerium, wie bereits gemeldet, die Schätze des Museums in 8 Abteilungen nach dem Material geordnet unterbringen will. U. a. dringt die Kommission darauf, die Bilder, Miniaturen und Skizzen des Museums den anderen öffentlichen Museen Londons, der National Gallery und dem Britischen Museum zuzuteilen, ein sehr zu begrüßender Vorschlag. — Erbschaften mit allerlei bindenden Bedingungen sollen abgelehnt werden. — Die geliehenen Stücke sollen zusammen in einem „Leihsaal“ ausgestellt werden. — Das wichtigste aber: bei Ankäufen usw. soll immer als Ziel im Auge behalten werden, daß die Museen Londons sich gegenseitig ergänzen und unterstützen, nicht sich bekämpfen und miteinander im Wettstreit liegen sollen. Die Funktion eines jeden Museums soll daher deutlicher umschrieben und auf deren Erfüllung das Hauptgewicht gelegt werden. — Das Victoria and Albert Museum soll ein Museum für Originalwerke sein, Abgüsse sollen nur vorhandene Lücken ergänzen; es soll auch kein Museum für Handelsprodukte sein; diese und solche von rein historischem Charakter stören nur die Bestimmung des Museums und sollten daher entfernt werden. — Alles bis auf die scharfe Teilung der Schätze nach dem Material: Leder, Holz usw. sehr gute und vernünftige Vorschläge, die hoffentlich befolgt werden. Jene Materialteilung geht, wie der Report zeigt, auf das Muster des Industriemuseums in Wien zurück. Das Museum soll eben zunächst dem Kunsthandwerker und Kunstindustriellen, dann erst dem übrigen Publikum dienen. So wollen es die Herren.

Die National Gallery: Eine Reihe neuer Turnerskizzen und Aquarelle (47 Stück) sind in den offenbar unerschöpflichen unteren Gelassen der Gallery von deren Direktor, Sir Ch. Holroyd aus einer dunklen Ecke hervorgeholt und im Turnersaal provisorisch aufgehängt worden. Warum wird nicht einmal systematisch „großes Aufräumen“ gemacht? Die Stücke sind bedeutend und gehören meist wohl den Jahren 1798 bis 1802 an. Mehrere große Ölgemälde desselben Meisters, die zwei Generationen hindurch im Keller der Galerie gelegen, werden jetzt gereinigt. — Zwei französische Bilder sind der Gallery jüngst geschenkt worden: eine große Skizze Delacroixs, „Atilla“, die des Meisters nicht würdig ist; und das Porträt des Dr. Forlenze von Jacques-Antoine Vallin (1770 bis 1838), der nicht einmal in Louvre vertreten ist und wohl mit Recht. Die kleine neufranzösische Abteilung der Gallery ist so leider nicht eigentlich bereichert worden. F.

PARIS

Der kürzlich verstorbene Kunstliebhaber Séguin hatte dem Louvre aus seinem Nachlasse auszuwählende Kunstwerke im Betrage bis zu einer Million vermacht. Würde diese Summe von den für das Louvre erwerbenswerten Stücken nicht erreicht, so sollte der fehlende Betrag in Bar ausgezahlt werden. Diesem Vermächtnis entsprechend hat die Kommission der Nationalmuseen für 500 000 fs. Kunstwerke ausgewählt, darunter einen sehr schönen Savonnerieteppich des XVII. Jahrhunderts, sowie einen Aubussonteppich des XVIII. Jahrhunderts mit Figuren. Die übrigen 500 000 fs. stehen dem Museum zu Ankäufen zur Verfügung.

Die Sammlung Dutuit im Petit Palais soll als „Abendmuseum“ mit elektrischer Beleuchtung eingerichtet werden. Zugleich sollen hier gemeinverständliche Vorträge über Kunst gehalten werden.

Die Abteilung der Antiken im Louvre hat einen sehr schönen attischen Frauenkopf aus Marmor erworben, der aus der Zeit kurz vor 450 a. Chr. stammt. Dieser schöne Kopf war

aus den Sammlungen der Villa Borghese in den Besitz des englischen Sammlers Humphrey Ward übergegangen.

Dem Luxembourgmuseum wurde ein Bild von Gustave Moreau, Medea und Jason, von Théodore Reinach als Geschenk überwiesen.

HOLLAND

Amsterdam, Rijksmuseum. Von den im Laufe dieses Jahres erworbenen Gemälden haben kürzlich in dem sogen. „Regentensaal" noch folgende Stücke Aufstellung gefunden: Von F. Knibbergen (Nachahmer van Goyens, in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, dessen Gemälde selten vorkommen) ein Landschaftspanorama, voll bezeichnet; auf Leinwand, 98 × 138 cm groß. Von Roelant Roghman, dem unermüdlichen Zeichner holländischer Landsitze, zwei größere Waldlandschaften. Und von Jan Jansz. van de Velde ein vollbezeichnetes und 1647 datiertes Stilleben (Holz 64 × 59 cm), das größer und schöner als das bereits im Rijksmuseum befindliche vom Jahre 1658 ist. Diese vier Bilder wurden im Juli 1908 auf der Versteigerung F. Lemker-Muller in Kampen erworben. Das Stilleben von Jan van de Velde ist in diesem Versteigerungskatalog reproduziert. — Auf der kürzlich stattgehabten Auktion Evert Moll u. A. in Amsterdam wurden für das Rijksmuseum zwei sehr gute Gemälde von H. Pz. Voskuil (1592/93—1665), die Bildnisse von Philip Denijs und seiner Gattin angekauft. Sie sind voll bezeichnet und 1640 datiert, auf Holz gemalt und 123,5 × 90 cm groß.

Im Rijksprentenkabinet sind während der Monate Dezember 1908, Januar und Februar 1909 Reproduktionen, meist Stiche, nach Werken von Antoine Watteau, sowie auch einige wenige (graphische) Originale ausgestellt.

* * *

Rotterdam. Dem Museum Boijmans wurde von Herrn Konzertmeister Louis Wolff eine Handzeichnung im Stil von Gerard Terborch geschenkt; sie stellt einen Jungen in Rückansicht dar. Herrn L. Nardus, der den Lesern dieser Berichte schon als freigebiger Spender zahlreicher Gemälde bekannt ist, lernen wir jetzt auch als Künstler kennen in einer Zeichnung, die er dem Museum Boijmans schenkte. Den im vorigen Heft besprochenen angeblichen W. Kalf, in dem ich eher J. v. Streeck sehen zu müssen glaubte, schreibt W. Martin in der eben erschienenen Nummer 5 des „Bulletin van den Nederl. Oudheidkundigen Bond" diesem mit Sicherheit auch zu. Das den Namen Teniers führende Kücheninterieur, ein Geschenk des Herrn L. Nardus, erkennt Martin (in demselben Artikel) nur als eine Werkstattarbeit an. Wohl mit Recht. Die Malweise des Bildes ist doch etwas zu grob.

K. F.

AUSSTELLUNGEN

ALTCHINESISCHE KUNST

Die Königliche Akademie der Künste hat in ihren Räumen für kurze Zeit einen Teil der Sammlung chinesischer Gemälde, die Frau Olga Julia Wegener auf mehreren Reisen in China während der Jahre 1906—08 zusammengetragen hat, zur Ausstellung gebracht. Es gehört kein kleiner Mut dazu, bei dem heutigen Stande unserer Kenntnis von der chinesischen Malerei an eine Sammlung zu gehen, und die schlechten Erfahrungen, die mit den ersten nach Europa gelangten Sammlungen japanischer Malkunst gemacht wurden, müssen auch den Beurteiler zur Vorsicht mahnen. Besteht doch gerade in der für uns kaum begreiflichen Fähigkeit der unbedingten Nachahmung ein wesentlicher Faktor der ostasiatischen Kunstübung selbst, so daß lange Reihen von Wiederholungen berühmter Leistungen der großen Meister einen bedeutenden Teil des nationalen Kunstbesitzes ausmachen. Und wenn wir heut für das Studium der japanischen Kunst ein sicheres Fundament besitzen in den mustergültigen Denkmälerpublikationen der Japaner, die uns die originalen Werke kennen lehren, so ist die chinesische Malerei für uns noch immer im wesentlichen eine terra incognita. Wohl sind die Nachrichten über Künstler ungewöhnlich reich, aber was wir von ihren Werken durch eigene Anschauung kennen lernen, ist nur weniges und nicht durch kritische Wahl, sondern durch die Hand des Zufalls ausgesichtet. So wird, was in japanischen Sammlungen an Werken chinesischer Malerei erhalten ist, in den Publikationen der Japaner zusammen mit den Werken ihrer eigenen Kunst veröffentlicht. Es kommt dazu das wenige, das bisher nach Europa gelangte, vor allem der Besitz des British Museum. Aber selbst die Japaner sind in der Bestimmung der in ihrem Besitz befindlichen chinesischen Gemälde äußerst vorsichtig, so weit sich oft

der Stammbaum der Eigentümer hinauf verfolgen läßt, geben die Möglichkeit, daß es sich um japanische Kopie handle, in vielen Fällen unumwunden zu. Um wieviel vorsichtiger wird man den jungen und jüngsten europäischen Sammlungen gegenüber sein müssen, die schnell und ohne die Möglichkeit kritisch eingehender Sichtung zusammengerafft sind, ist doch für eine eigentliche Bilderkritik kaum noch die erste Grundlage geschaffen.

Aus diesen Gründen muß auch in den folgenden Zeilen auf ein abschließendes Urteil in irgend einem Sinne verzichtet werden. Was gegeben werden kann und soll, ist nur ein Hinweis auf die kunstgeschichtlich interessantesten Stücke der Sammlung, wobei die Attributionen des Kataloges übernommen werden müssen, ohne daß im einzelnen Falle auf die Frage eingegangen werden kann, ob es sich um wirkliche Originalwerke der betreffenden Meister handelt.

Soll von diesem Standpunkt eines kunstgeschichtlichen Interesses ausgegangen sein, so müssen naturgemäß zuerst die Zeiten des Werdens aufgesucht werden, weil in ihnen die wichtigsten Aufschlüsse auch über das Wesen der Kunst selbst zu erwarten sind. Aber schon hier ergeben sich unübersteigliche Schwierigkeiten. Denn kann man sich für die Deutung des Phänomens der japanischen Kunst im wesentlichen auf die Tatsachen chinesischer Einflüsse beziehen, so tappt man im Hinblick auf die Herkunft dieser chinesischen Kunst selbst noch so gut wie ganz im Dunkeln. Sicher ist, daß die Entstehungsgeschichte hier ganz bedeutend weiter hinaufreicht als für Japan. Allerdings kommt unsere Wissenschaft fast nur aus Nachrichten über Künstler, von deren Schaffen wir uns noch so gut wie keine Vorstellung zu machen vermögen. Wenn aber etwa von Ts'ao Fu-hsing, einem Künstler des III. Jahrhunderts n. Chr., die bekannten Fabeln von den lebendig werdenden Gestalten seiner Bilder erzählt werden, so ist doch der nächstliegende Schluß, der hieraus gezogen werden kann, der auf den Eindruck einer bisher nicht gekannten Naturnähe, und man muß annehmen, daß um jene Zeit sich eine entscheidende Entwicklung innerhalb der chinesischen Malerei vollzogen habe. Sind derartige Erzählungen beinahe Gemeingut aller Völker, so bedeuten Geschichten von Landschaften, die zu Wirklichkeiten werden, wohl eine chinesische Besonderheit. Und wenn von Wu Tao-tsze derartiges berichtet wird, so dürfen wir wieder mit einiger Sicherheit annehmen, daß zu seiner Zeit, also im VIII. Jahrhundert sich eine bedeutungsvolle Entwicklung innerhalb der chinesischen Landschaftsmalerei vollzog.

Die wesentlichen Elemente der chinesischen Kunst müssen nun gegeben gewesen sein. Was folgte, war zunächst in der Sung-Zeit (X. bis XIII. Jahrhundert) eine großartige Entfaltung hauptsächlich der neuen Landschaftsmalerei und in der Folge ein Verfall, ein Erstarren im Herkommen, ein Versiegen der Entwicklung.

Die Sammlung der Frau Wegener enthält nur weniges, das geeignet wäre, die große Zeit der chinesischen Malerei zu veranschaulichen, und auch das wenige ist von anscheinend nicht immer zweifelfreiem Werte. Das ehrwürdigste Stück trägt den Namen des Han-Kan, eines als Tiermaler berühmten Künstlers des VIII. Jahrhunderts, von dem die Sammlung des großen Kunstmäzens, des Kaisers Hui-tsung, der selbst ein nicht unbedeutender Maler war, mehr als 50 Pferde- und Reiterbilder besaß. Auch hier (Nr. 200)[1]) ist ein Pferdebild zu sehen, noch archaisch befangen und steif in der Form. Als Gegenstück ist ein Bild mit dem Namen des Chao Meng-fu aufgehängt, ebenfalls Pferde, aber frei in der Bewegung und sehr reizvoll in der geschmeidigen Führung der Linie und anmutigen Fügung zur Gruppe. Was sonst unter dem Namen dieses Künstlers geht, will weniger überzeugen, eine große Landschaft (Nr. 25), die zu leer in den Formen ist, um die Erwartungen, die sich an den berühmten Namen knüpfen, zu erfüllen, eine weitere Landschaft mit Pferden (Nr. 174) und endlich das Bild eines Genius (Nr. 218, wohl Han-shan), die beide der Katalog selbst als Kopien bezeichnet. Mit Chao Meng-fu (1254—1322), der in die Yüan-Zeit gehört, ist die eigentlich große Epoche, die der Sung-Dynastien schon überschritten. Wir blicken zurück, um die wenigen charakteristischen Stücke dieser Zeit kurz anzuführen. Von der großen Landschaftskunst der Zeit, den so stimmungsvoll lyrischen Naturschilderungen der Sung-Künstler ist nur ein nicht eben hervorragendes Stück vorhanden (Nr. 98), das ohne Künstlernamen geblieben ist. Denn eine Landschaft des Wang Wei (Nr. 230), der im VIII. Jahrhundert blühte, würde, wenn sie sich wirklich auf diesen hochberühmten Künstler zurückführen ließe, eine andere Kategorie chinesischer Landschaftsmalerei repräsentieren. Der Kaiser Hui-tsung (Anfang des XII. Jahrhunderts), auf den zwei der allerschönsten echt chinesischen Stimmungslandschaften zurückgeführt zu werden pflegen, ist hier nur durch ein wenig

[1]) Zur leichteren Orientierung gebe ich jedesmal in Klammern die Nummern des Katalogs.

bedeutendes Bild eines Adlers (Nr. 119), das seinen Namen trägt, repräsentiert. Weit bedeutender ist ein zweites Tierbild, das zwar nicht darauf Anspruch erhebt, von der Hand des Kaisers selbst zu sein, aber das Siegel seiner Sammlung aufweist, weiße Hühner mit Fasanenküken (Nr. 96). Das Bild ist in der vollendeten Linienführung und Gruppenbildung, in der fein erfaßten Bewegung, der unendlich zarten, farbigen Tönung ein kaum zu übertreffendes Beispiel chinesischer Tiermalerei. Geht hier der Künstler im kleinen Format auf das Zierliche, Graziöse, so sucht Chao-Chang, ein Künstler, der ebenfalls noch der Sung-Epoche angehört, in seinem Gänsebilde (Nr. 75) den monumentalen Stil, den das große Format erfordert. Auch dieses Werk darf in seiner Art als ein Höhepunkt bezeichnet werden. Chao-Chang ist als Blumenmaler bekannt und als solcher auch in der Ausstellung durch 2 vorzügliche Stücke vertreten (Nr. 187 u. 215). An Qualität möchten seine Werke das beste der Sammlung sein. Yen-hui, einer der großen Namen der Yüan-Zeit (1260—1368), als Hauptmeister der neubelebten buddhistischen Kunst in China bekannt, ist durch ein wenig bedeutendes Heiligenbild (Nr. 70) nicht eben würdig vertreten. Besser ist ein anderes, namenloses buddhistisches Bild der Zeit (Nr. 161), das einzige, das einen leisen Begriff von der großen sakralen Kunst der Chinesen zu geben imstande ist. Zu den schönsten Eindrücken der Ausstellung gehört endlich ein Bild der Yüan-Zeit, das hier zu erwähnen ist (Nr. 143), ein novellistisches Bild, das in der schlanken Grazie der fein bewegten, zarten Figuren, den sanft geschwungenen Linien der Gewänder an die besten Erzeugnisse der reifen französischen Gotik, die um die gleiche Zeit blühte, zu erinnern vermag.

An dieses Bild lassen sich unmittelbar die Werke des Chiu-ying (für dessen Namen der Katalog eine verwirrende Fülle von Schreibweisen einführt), des hoch gepriesenen und viel kopierten Meisters der Ming-Epoche, der um 1500 blühte, anschließen. Sein Name kehrt am häufigsten innerhalb der Ausstellung wieder. Immer zeichnet seine Werke ein erlesener Geschmack der Linienführung aus, aber seine Figuren haben schon das Unlebendige einer formelhaft arbeitenden Kunst, die in überkommenem Schema erstarrt.

Die Zeit der italienischen Hochrenaissance, die auch für Japan eine Zeit neuen Lebens bedeutet, bedingt durch die Aufnahme und Fortentwicklung der Traditionen eben der chinesischen Kunst der Sung-Epoche, bringt in China schon die Erstarrung einer nicht mehr im eigentlichen Sinne entwicklungsfähigen Kunst. Man spürt wohl noch die Grenzen der einander folgenden Epochen, ja es scheint fast, daß das XVII. Jahrhundert auch für China etwas wie einen barocken Überschwung bedeutet habe, aber die wesentlichen Elemente der Kunst bleiben die alten. Soll aus der großen Menge des Ausgestellten noch einiges hervorgehoben sein, — die weitaus überwiegende Zahl der 230 Nummern des Kataloges entstammt der Ming-Zeit und den folgenden Jahrhunderten bis zur Gegenwart, — so sind etwa die farbig sehr reizvollen Tierbilder des Lü-chih (Nr. 13, 68, 91, 117, 165) zu nennen, der ein Zeitgenosse des Chiu-ying ist. Weiter eine Winterlandschaft von Fan-k'uan (Nr. 15) und Bilder von T'ang-yin (Nr. 34), auf den unter anderem die seltsame Darstellung des Priesters Tamo zurückgeführt wird, der ein Kamel am Zaume führt (Nr. 207). Das Bild hat die Unterschrift: „Es wird Abend und es fängt leise an zu schneien". Und diese Stimmung des kommenden Schnees ist trefflich wiedergegeben. Aber von der zarten Lyrik altchinesischer Landschaftskunst ist nichts mehr zu spüren, und die eigenwillige Linie gemahnt mehr an Karikaturen Gulbranssons als an die originale Kunst chinesischer Naturschilderung.

Es kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein, alle interessanten, zeichnerisch oder farbig in irgend einer Hinsicht reizvollen Werke der Sammlung im einzelnen anzuführen, ebensowenig wie hier ein Hymnus auf die ästhetischen Reize ostasiatischer Malkunst überhaupt angestimmt werden soll. Wer als nur Genießender die Ausstellung durchwandert, wird in reichem Maße auf seine Rechnung kommen. Aber wir stehen nicht mehr so sehr in den Anfängen der Erforschung ostasiatischer Kunst, um uns an diesen, wenn auch noch so erlesenen Reizen genügen lassen zu können. Wir müssen zu sondern versuchen, versuchen, das kunstgeschichtlich wertvolle vom bloßen Durchschnitt eines allgemeinen Kunstniveaus zu scheiden, und es will scheinen, daß so angesehen der Ertrag geringer ausfällt, als der Umfang der Sammlung erwarten machen könnte. Curt Glaser.

NACHLASSAUSSTELLUNG VON WALTER LEISTIKOW

Die Berliner Kunst ist an guten Landschaftern überaus arm. Vielleicht erklärt sich so die übermäßige Bewunderung, die der ver-

storbene Walter Leistikow genoß. In der Ausstellung der Zeichnenden Künste in der Sezession sieht man ein Bildnis in einer der schlagenden Abbreviationen des Edvard Munch: ein intelligentes, energisches Gesicht von interessantem Schnitt, aber von harten, unbelebten Linien. So wie ihn uns die Gedächtnisausstellung bei Cassirer darstellt, tritt sein Bild als Künstler wieder vor uns: arbeitsam, zäh seine Ideen verfolgend, ein sicherer Techniker und ein entschiedener Stilist, gelegentlich auch ein sehr bewußter — doch kein Maler.

Sieht man ab von seiner früheren Art, die bei Cassirer nur mit ein paar schwachen Proben vertreten war — besser kennen wir sie aus den „Ziegeleien am Wasser" der Dresdner Galerie — so bleibt das sehr eng umschriebene Bild eines Mannes, dem das Charakteristische in der Situation einer Landschaft schnell aufgeht (fast immer sind seine Bilder räumlich gut und selbst suggestiv komponiert), der in der Wiedergabe von Wasser, Kiefern, Gesträuch und Himmel eine Sicherheit des Stiles hat, die allerdings verblüfft: aber allzu deutlich ist das Schema in seinen Sachen zu erkennen.

Vielleicht lag es an seiner Krankheit, daß er zuletzt nur immer das gleiche Bild wiederholte: vorn ein Grunewaldsee, am Ufer ein giftiges Grasgrün, dahinter Gesträuch in verschiedenen, hart abgesetzten hellgrünen Nuancen, eine silberne Weide und als Folie ein übertrieben schwarzer Kiefernwald. Darüber ein silbergrauer Himmel. Und der Spiegel des Wassers ebenfalls silbern und ungetrübt, mit einer Wiederspiegelung des Ufers, die hart an das Banale streift. Es ist nicht schwer, das Malerische solcher Bilder zu konzipieren und auswendig zu lernen, aber, wie gesagt, die Situation ist das Eigenartige und doch wohl Unnachahmliche daran. Je einfacher das Motiv, um so besser das Bild. Bei Cassirer war eine kleine weiße Gartenpforte zu sehen, die gegen hohe, im Tone schwere Bäume abgesetzt war: in seinem melancholischen Ernst ein eindrucksvolles Bild.

Man nehme dagegen eine seiner großen Gebirgslandschaften, in denen die Düsterkeit mit den lautesten, handgreiflichsten Mitteln hervorgebracht werden sollte: es berührt peinlich, wie Leistikow hier versagt, und wie aufdringlich uns hier seine im tiefsten Grunde unmalerische Art entgegentritt. Freilich hat er andere Gebirgsbilder gemalt, die ähnliche Vorzüge wie manche der Grunewalddarstellungen besitzen, besonders in der von ihm bevorzugten und virtuos gehandhabten Gouachetechnik. Allein auch hier ist er ungleichartig und streift selbst ans Triviale, wo nicht irgend eine interessante Schiebung der Kulissen, eine Hebung des Terrains oder dergleichen die Bildmäßigkeit herstellt. An Szenerien, bei denen der malerische Inhalt das wesentliche wäre, gleitet seine Kunst ab wie Öl an Wasser. Er findet mit seinem stilistischen Gefühl keinen Punkt, an dem er sich einhaken könnte.

Eine besondere Begabung hatte Leistikow, die mir nicht genügend gewürdigt zu sein scheint: er wußte Waldinterieurs außerordentlich suggestiv zu gestalten. Die Ausstellung wies mehrere dieser Gemälde auf, u. a. auch die bereits in der Sezession ausgestellte Landschaft mit den hellen Lichtern auf weißen Stämmen. Aber auch hier sind es doch mehr zeichnerische und kompositionelle Mittel, denen das Treffende der Situation zu verdanken ist als, im engeren Sinne genommen, malerische Auffassung und Gestaltung. H. V.

BERLIN

„Die Dame in Kunst und Mode" benennt sich eine Ausstellung, die für Januar 1909 in den Räumen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, von einem bereits gebildeten Arbeitskomitee, dem ein größeres, repräsentatives Komitee noch zur Seite treten wird, geplant ist. Der Andeutung des Titels entsprechend, sollen hier solche moderne Erzeugnisse der Kunst, des Kunstgewerbes und der kunstgewerblichen und modischen Industrie des In- und Auslandes gezeigt werden, die aus den Bedürfnissen und für den Luxus des geschmacklichen Lebens einer eleganten Frau geschaffen sind und zugleich auch Proben des besten Könnens und des erlesensten Geschmackes auf den hierhergehörigen Gebieten künstlerischer und industrieller Betätigung darstellen. d.—

* * *

Am 27. Januar cr. eröffnet die „Akademie der Künste" zur Feier des 50. Geburtstages des Kaisers eine umfassende Schadow-Ausstellung (Originale, Gipsabgüsse, Zeichnungen und einige Photographien), deren Zustandekommen Herrn Dr. Hans Mackowsky verdankt wird. Die Ausstellung soll eine große Anzahl von unbekannten und wieder entdeckten Werken Schadows enthalten und dürfte demnach ein Kapitel Berliner Kunstgeschichte nicht unbeträchtlich bereichern.

MÜNCHENER AUSSTELLUNGEN

Über Mangel an Anregung können die künstlerisch interessierten Kreise Münchens in diesem Monat nicht klagen. Während die Eröffnung der großen Maréesausstellung der Sezession vor der Türe steht und große Freuden verspricht, gibt Heinemann die in München recht seltene Gelegenheit, durch eine gute Kollektion der sog. Meister von Barbizon die Bekanntschaft mit diesen Klassikern von gestern wieder einmal aufzufrischen. Daubigny ist sehr gut und reich vertreten, ebenso Diaz, von dem besonders die „Meute auf der Jagd" aus dem Jahre 1848 große Überraschung bereitet. Corot ist ungleichmäßig aber nicht uninteressant vertreten. Von Rousseau sieht man zwei gute wenn auch nicht erstklassige Stücke und von Troyon und Dupré gute Mittelware.

Gefällige Bilder von Harpignies, Fromentin, Decamps, Isabey, Michel und anderen di minorum gentium machen sich in der Gesellschaft dieser Barbizoner ganz ungezwungen, ein Bild aber fällt aus dieser Umgebung heraus, denn es ist von keinem Klassiker von gestern, sondern von einem Klassiker von heute: ich meine Daumiers phänomenale Gruppe einer bündeltragenden Frau mit Kind.

Im Parterresaal der Heinemannschen Galerie sieht man eine Sonderausstellung des interessanten Dresdeners Hans Unger, die technisch, formal und inhaltlich manche Anregung gibt.

Das schollenfromme Publikum der rührigen Modernen Kunsthandlung in der Goethestraße muß sich derweil mit Slevogt und Corinth auseinandersetzen und tut es nicht ohne einiges Entsetzen. Neues sieht man von den Beiden nicht, aber die Kollektionen sind gut ausgewählt und geben Ausschnitte aus der gesamten Schaffensperiode dieser beiden verlorenen Söhne Münchens. Den Veranstaltern dieser Ausstellung kann man nur dankbar sein. —

Denen, die den Frieden untadeliger Schönheit auch den genialsten Temperamentsausbrüchen vorziehen, hat der Kunstverein ein Fest beschert mit einer Karl Schuch-Austellung, die alle Phasen des Meisters klar illustriert. Der Kritiker braucht sich nicht mehr in Unkosten zu stürzen, um das Lob dieses stillen und reifen Könners auszuposaunen; die Schuchausstellungen der letzten Jahre haben genügend den Ruhm Schuchs rehabilitiert. Es wäre nur zu wünschen, daß der Staat diese Rehabilitation krönte durch den Ankauf eines dieser von aller Bravour freien und doch vollendeten Stilleben. — W. W.

WIENER AUSSTELLUNGEN

Hofbibliothek. Habsburger Cimelien; Ausstellung von künstlerisch, kulturhistorisch und bibliographisch wertvollen Objekten, denen eine persönliche Beziehung zu Herrschern oder Mitgliedern des Kaiserhauses eigen ist; chronologisch geordnet vom XIV. bis Ende des XVIII. Jahrhunderts. Ganz besonders imposant und zu einem kulturgeschichtlichen Ganzen sich schließend die Kaiser Maximilian I. betreffende Abteilung. Diese, sowie auch die reichen Schätze aus anderen Epochen, hier weiteren Kreisen zugänglich gemacht zu haben, ist ein großes Verdienst der Direktion; um die gesamten Ausstellungsarbeiten und die Redaktion des Katalogs haben sich an der Seite des Direktors besonders die Kustoden Dr. Dörnhöffer und Dr. Gottlieb verdient gemacht.

Albertina. XIII. Ausstellung: Technische Entwicklung der Graphik. Holzschnitt, Kupferstich und Radierung, Monotyp, Schabkunstblatt und Aquatinta, Farbstich und Lithographie (Algraphie) werden in möglichst chronologischer Anordnung von ihren Anfängen bis zu ihrer künstlerischen Ausgestaltung vorgeführt und durch charakteristische Beispiele aus dem Schatze der Albertina erläutert. Direktor Dr. Josef Meder hat durch Auswahl des Charakteristischsten, klare Anordnung, und einen vorzüglichen kurzgefaßten Katalog, der auch in Schlagworten die nötigste Aufklärung über die technischen Verfahren gibt, endlich durch Ausstellung einiger Instrumente, sowie einiger teilweise oder ganz fertig gearbeiteter Holzstöcke und Platten mit unvergleichlichem Geschick den belehrenden Zweck für weite Kreise auf das schönste erreicht.

Galerie Miethke; Honoré Daumier. Durch Ausstellung von 27 Ölgemälden und Skizzen, zahlreichen Zeichnungen, Aquarellen und Lithographien wird ein gutes vielseitiges Bild von dem Schaffen des geistreichen Künstlers geboten, dessen Werke man in solcher Zahl außerhalb Frankreichs noch nicht vereint gesehen hat.

Wilhelm Suida.

DIE SAMMLUNG DES HERRN P. VON DELAROFF IN LEIDEN

Im Leidener Städt. Museum in der Lakenhal sind nunmehr von den seit langem angekündigten Gemälden aus dem Besitze des Herrn P. Delaroff - St. Petersburg außer dem schon besprochenen P. Aertsen 23 weitere Gemälde, zum großen Teil von Leidener Künstlern, eingetroffen und ausgestellt.

Das bedeutendste Werk darunter ist das hier — ich glaube erstmalig — abgebildete Gemälde von „Bauern im Wirtshaushof“ von Jan Steen (Leinwand 110 × 167 cm).

Da der Raum in diesem Hefte etwas knapp bemessen ist, muß ich mich auf eine kurze Liste der Bilder beschränken; ich behalte mir aber vor, auf einzelne derselben zurückzukommen und davon eventuell auch Abbildungen zu geben.

Vier Schlachtenbilder, von Pieter Molijn, Samuel Mesdag, van der Stoffe und — höchst seltsam — von Salomon van Ruysdael. Zu erkennen ist dieses an dem charakteristischen Baum ganz links; es ist aber auch voll bezeichnet und 1658 datiert. Vom selben ist weiter da eine Winterlandschaft, ein zugefrorener Fluß in der Nähe einer Stadt bei Sonnenuntergang. Das Eis hat etwas stark blaue Färbung. (Hängt zu hoch für eine genauere Besichtigung.) Van Goyen ist mit einer Flußlandschaft in sehr zartem blondgrünlich-braunem Ton vertreten. Voll bezeichnet und 1642 datiert. Von den Landschaften sind noch zu erwähnen: A. van Borssum, ein Fluß bei Mondschein im Stil A. v. d. Neers. W. Dubois, ein anziehendes Bildchen eines Landweges mit einem kleinen Haus und Bäumen zur Seite; ein kleines Bild mit rastenden Reisenden von B. Gael, und von dem Leidener Maler van Zwieten ein kleiner hübscher Wasserfall.

Jan Lievens, ein männlicher Studienkopf. Abweichend von der gewöhnlichen Art. Es sieht nach der braunrötlichen Gesichtsfarbe so aus, als sei es bei künstlicher Beleuchtung gemalt. Der Typus des Modells deckt sich auch nicht mit den sonst bei Lievens gewohnten, nähert sich vielmehr Jordaens'schen Typen.

Männliche Porträts (Brustbilder) sind da von B. v. d. Helst und Palamedes, weibliche von P. van Anraat und von Paulus Moreelse; dieses soll eine friesische Prinzessin mit ihren drei Kindern darstellen.

Mit Genrebildern sind vertreten: Brekelenkam, Familie bei Tisch, Palamedes, musizierende Kavaliere und Damen in einem Interieur und Willem de Poorter, eine Dame, die an einem Tisch sitzt, auf dem u. a. ein Spiegel steht. Das Bild ist ganz auf Grau und Hellblau (die Farbe des Rockes der Dame) gestimmt.

Dem Leidener Stillebenmaler A. Begeyn wird eine große Leinwand mit Enten, einem Hasen, einem Stachelschwein, Schildkröten, Schlange und verschiedenen Pflanzen zugeschrieben.

Wenn es nicht doch zu schwach wäre und der zähe Farbenauftrag, sowie der Zustand der Farbenschicht zu Bedenken Anlaß gäben, könnte man versucht sein, ein Gemälde „Der 12jährige Christus im Tempel“ [1]) den Frühwerken Rembrandts anzugliedern. Es steht am nächsten dem „Judas, der die Silberlinge zurückbringt“ beim Baron von Schickler in Paris, welches Bild auch nahezu gleichgroß ist (79 × 103 und 75 × 106). Einzelne Köpfe tragen die Züge Rembrandts, sowie die anderer bei ihm vorkommender Modelle. Die Architektur ist der der Radierung B. 69, „Jesus treibt die Händler aus dem Tempel“ verwandt. Von Rembrandt selbst kann das Bild aber nicht sein. K. F.

JEAN STEEN, Bauern im Wirtshaushof □
Smlg. P. v. Delaroff, St. Petersburg, leihweise im städt. Museum in Leiden □

Leipzig, In den Tagen vom 27.—31. Dez. war hier das soeben vollendete Brahms-Denkmal von Max Klinger im Atelier des Meisters öffentlich ausgestellt. Das für die neuerbaute Musikhalle in Hamburg geschaffene Werk zeigt in einer Höhe von 4 m den Idealkopf Brahms, zu dem die Genien seiner Musik emporschweben. Im Gegensatz zum Beethoven hat Klinger hier auf farbige Wirkung verzichtet, die monumentale Gruppe ist ganz in weißem Mamor gehal-

[1]) Es ist in der soeben erschienenen, von W. Valentiner neu bearbeiteten 3. Auflage des Rosenbergschen „Rembrandt“ (Klassiker der Kunst, Bd. II) auf Seite 531 unter den zweifelhaften Gemälden abgebildet.

ten, sehr zugunsten der Gesamtwirkung. Das von dem herkömmlichen Denkmalschema sich völlig fernhaltende Werk darf eine der schönsten Eingebungen des Leipziger Meisters genannt werden. D.

* * *

London. Werke aller Mitglieder der Wardfamilie vom großen Tiermaler James Ward an bis zu seinem Urenkel waren bei Messrs. Grundy, Mountstr. 89, zu sehen. —

In der Carfax Gallery stellte Mr. Cayley Robinson, ein bei den Quattrocentisten und Puvis in die Lehre gegangener feinfühliger Primitiver aus. — In den Leicester Galeries findet nun eine Ausstellung zur Geschichte des berühmten Witzblattes „Punch" statt. F.

* * *

Paris. An modernen Ausstellungen fand eine höchst bemerkenswerte Retrospektive des Werkes von Georges Seurat bei Bernheim statt. Georges Seurat war am 2. Dezember 1859 geboren und ward mit Paul Signac der Begründer der Divisionstechnik des Neoimpressionismus. Die Ausstellung bei Bernheim bringt fast alle hervorragenden Werke des 1891 gestorbenen Künstlers zusammen. Man ersieht aus ihnen deutlich, wie Seurat von einer analytischen Auffassung der Erscheinung ausgehend allmählich zu einer monumentalen Synthese gelangt ist, die leider niemals die ihr gebührenden monumentalen Aufgaben finden sollte. Die „Baignade", die „Grande Jatte" sind große Staffeleibilder, welche diesen Ausfall ersetzen sollten. Wenn Seurat mit seiner monumentalen Kunst, deren Stil oft an die hieratische Strenge ägyptischer Bildwerke erinnert, heute noch hie und da auf Widerstand stößt, so dürfte seine Zeichenkunst mit ihrer ungeheuren Valeurbeobachtung schon heute unangefochten sein. Diese Retrospektive leitet eines der bemerkenswertesten Kapitel der jüngsten Kunstgeschichte ein.

* * *

In ***Herzogenbusch*** wurde nach dem „N. Rott. Cour." am zweiten Weihnachtstage eine Ausstellung von Gemälden aus Herzogenbuscher Privatbesitz eröffnet. Außer modernen holl. Gemälden sind u. a. ausgestellt zwei kapitale Gemälde von Salomon van Ruysdael, drei Bilder von Wouwerman, ein Stilleben von Pieter Claesz, Landschaften von Jan van Goyen, ein merkwürdiges Bild von Dirck Bleecker und zwei Porträts von Greuze. K. F.

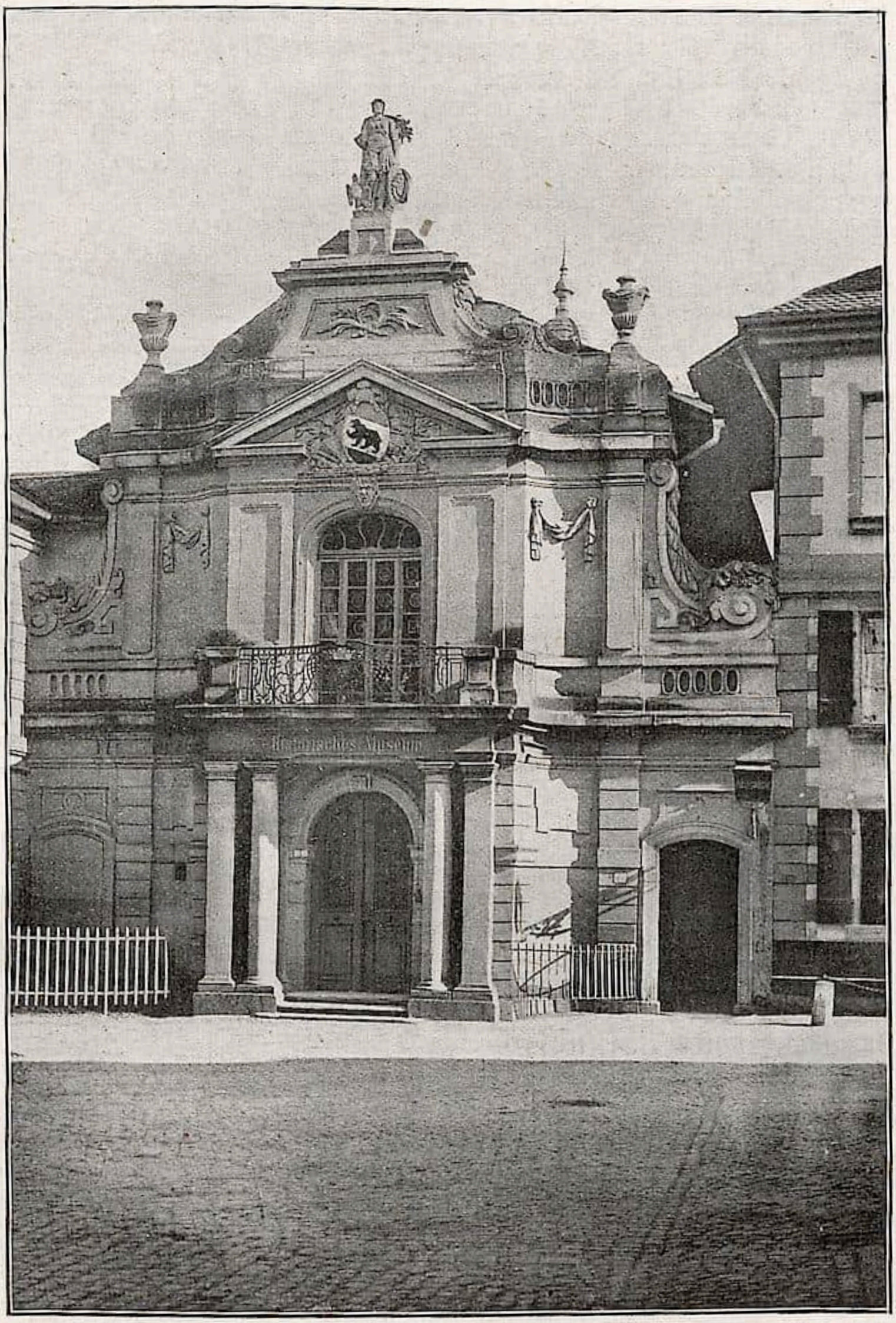
DENKMALPFLEGE

DAS ALTE HISTORISCHF MUSEUM IN BERN

Obwohl der Kanton Bern seit dem 20. März 1902 ein Gesetz besitzt, das den Staat zur Pflege und Wahrung des alten Kunstgutes verpflichtet und verlangt, es sollten die Inventare der zu schützenden Denkmäler „alle drei Jahre einer einläßlichen Revision" unterzogen werden, ereignet es sich hier doch nicht weniger häufig als in anderen, gesetzlich minder geschützten Teilen der Schweiz, daß wertvolle Bauwerke eingebildeten Verkehrsbedürfnissen schonungslos geopfert werden. So konnte es geschehen, daß im Frühjahr 1906 der so reizvolle, als Straßenabschluß unersetzliche Torturm von Büren a. d. A. niedergerissen wurde; so hat vor kurzem, am 25. Oktober 1908, die Gemeinde der Stadt Bern, den beschlossenen Abbruch der einzigartigen Fassade des sogenannten alten historischen Museums gutgeheißen, nur um dadurch ungehinderten Ausblick auf einen in der Silhouette verunglückten und auch sonst nicht einwandfreien Kasinoneubau zu schaffen und den niemals vorhaneenen Verkehrsströmen der stillen, ganz kurzen Hotelgasse eine weite Ausmündung zu gewähren. Untersuchungen darüber, was denn eigentlich in das Inventar der Berner Kunstdenkmäler aufgenommen worden ist und warum das doch unzweifelhaft vorhandene bernische Denkmalschutz-Gesetz nie in Kraft tritt, erscheinen nach solchen Vorkommnissen dringend nötig.

Von der mächtigen Entfaltung des politischen, wie des gesellschaftlichen und geistigen Lebens im alten Bern des XVIII. Jahrhunderts erzählen noch heute zahlreiche, vornehm und gediegen ausgestattete Privathäuser, vor allem aber überraschend viele überaus würdige öffentliche Gebäude, so u. a. das mächtige Kornhaus (1711—1716), das Inselspital (1718—1724), das Bürgerspital mit seinen reizvollen Höfen (1734 bis 1739), das Knaben-Waisenhaus (1783—1786), die durch ihre Anlage für die Entwicklung des protestantischen Kirchenbaus so wichtige Heiliggeist-Kirche (1726—1729), das Rathaus des äußeren Standes (1728—1730), das Stiftgebäude (1744—1748), die Münze (1789—1792), die Hauptwache und dann das in seinen beiden Fassaden gleich elegante Theater (1768—1770) sowie die „Bibliothekgalerie", das heutige alte historische Museum.

Dieses „Juwel im reichen Kranz der bernischen alten Baudenkmäler“ ist in den Jahren 1773—1775 mit einem Kostenaufwand von 9962 Kronen von Baumeister Niclas Sprünglin, „Sohn des weiland Pfarrers Sprünglin von St. Stephan im Simmental“ und langjährigem Schüler des Architekten Jacques François Blondel in Paris erbaut worden. Es war zur Erweiterung der in der damaligen Universitätsaula untergebrachten Bibliothek bestimmt und sollte zugleich Räume enthalten, in denen die vorhandenen Sammlungen von Kunstwerken, ausgestopften Tieren und Mineralien ausgestellt und aufbewahrt werden könnten. Demzufolge enthielt das Haus, ein Anbau an die heute verschwundene alte Universität, im oberen Stock in gleicher Höhe mit der Universitätsaula zwei schmale langgestreckte Gallerien, die einen in der Mitte liegenden, quadratischen Oberlichtsaal seitlich begleiteten. Vor diesen drei Räumen lag das Treppenhaus mit dem Haupteingang an der Hotelgasse, die durch die künstlerisch vornehm und fein empfundene Fassade des Gebäudes einen unvergleichlichen Abschluß erhielt. Im Erdgeschoß des Bauwerks wurde wenige Jahre nach seiner Fertigstellung die damals neu gegründete Kunstschule untergebracht.



Das alte historische Museum in Bern vor seiner Zerstörung □

In zwiefacher Hinsicht war das alte historische Museum von hohem Wert. Einmal seiner Zweckbestimmung und der würdigen, ungemein praktischen Raumeinteilung wegen. Abgesehen von den Kunstkammern fürstlicher Schlösser, die rein privaten Interessen und Liebhabereien dienten, ist das früheste öffentliche, zur Bildung weiterer Kreise bestimmte Museum der Louvre in Paris. Aber während dort bald nach der Revolution ein alter Königspalast für die modernen Zwecke nutzbar gemacht werden konnte, wurden in Bern für die neu auftretenden Forderungen auch neue und glückliche Grundrißformen und Aufrißlösungen gefunden. So war das Gebäude für die Geschichte und Entwicklung der öffentlichen Bildung von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Dann aber ist auch der wirkliche Kunstwert des Bauwerks ein unersetzlicher und wiederum doppelter. Zunächst muß die Fassade selbst in ihrer originellen Massenverteilung, ihrer malerischen Umrißlinie, ihrer sparsamen aber fein abgestuften Gliederung und weisen Zusammenfassung der Mittel als Meisterstück bezeichnet werden. Das Haus, bestimmt zur Aufnahme des Kunstbesitzes eines reichen und hochgebildeten Gemeinwesens, war auch äußerlich ein Schmuckkästchen, dessen Anblick allein schon empfänglichen Augen hohen Genuß gewährte. Und schließlich paßte sich das Gebäude der Umgebung so unvergleichlich ein, daß es die ganze Gasse zum einheitlichen Kunstwerk wandelte. Infolge der wohlerwogenen Höhenverhältnisse drängte sich die Fassade nicht vor, beherrschte aber gleichwohl die Straße durch den Gegensatz zwischen ihrer kokett malerischen Durchbildung und der korrekt eintönigen Geschlossenheit der angrenzenden Bürgerhäuser. Der Blick vom Zeitglockenturm her die Gasse hinab, war ein Stadtbild von unvergeßlichem Eindruck.

Dies köstliche Bauwerk wird nun endgültig verschwinden. Als vor wenigen Jahren beschlossen wurde, auf dem Gelände der alten Universität ein städtisches Kasino zu errichten, war schon damals auf Grund einer von der Gemeinde genehmigten Übereinkunft mit der Bürgergemeinde auch der Abbruch des alten historischen Museums vorgesehen worden. Man begann zugleich mit den weitläufigen Universitätsgebäuden auch den Kuppelsaal und den hinteren Teil des Museums abzutragen und ließ sich nur mit Mühe überreden, den Erweiterungsbau der seitlich benachbarten Bibliothek soweit zurückzuschieben, daß wenigstens die Museumsfassade vorerst noch stehen bleiben konnte. Den lebhaften Protesten aus allen Teilen und Kreisen des Landes gelang es dann, den Gemeinderat zu bewegen, daß er dem Stadtrat die Renovation des Gebäudes auf Grund eines von Architekt R. v. Wurstemberger ausgearbeiteten, durchaus annehmbaren und finanziell sogar einträglichen Projektes empfahl. Da es sich jedoch dabei um eine Abänderung der von der Gemeinde bereits früher genehmigten Kasino-Übereinkunft handelte, mußte dieser Antrag abermals der Gemeinde zur Abstimmung unterbreitet werden. Trotz lebhaftester Aufklärungsarbeit konnte die Mehrzahl der Stimmberechtigten vom Wert des Bauwerks und seiner Erhaltungsmöglichkeit nicht überzeugt werden; sie lehnte eine Änderung der Kasino-Übereinkunft ab und „vernichtete so mit roher Hand, was die feine Kunst der gebildeten Väter aufgebaut".

Zwar ist beabsichtigt, die Fassade zeichnerisch genau aufzunehmen sowie in Einzelheiten in Gips abformen zu lassen und außerdem dafür zu sorgen, daß alle Hauptteile sorgfältig abgehoben und aufbewahrt werden zu späterer Wiederverwendung etwa beim Umbau des Stiftgebäudes oder bei einer Erweiterung des neuen historischen Museums; aber was will das alles bedeuten gegenüber dem unersetzlichen Verlust, den Bern an seiner städtischen Schönheit erlitten hat.

C. H. Baer.

PARIS

Die berühmte Grabkirche der Burgundischen Herzöge in Brou bei Bourg (Dept. Aisne), die schon früher in Staatsbesitz übergegangen und als historisches Monument klassiert worden war, ist jetzt formell der Verwaltung des Ministeriums der schönen Künste unterstellt worden. Es ist erinnerlich, daß die letzten Untersuchungen von Bode und Voege festgestellt haben, daß die Skulpturen dieser Kirche unter Leitung des Conrat Meit von Worms ausgeführt wurden.

ENTDECKUNGEN

DER KÖLNER CLARENALTAR

Eine seltsame Kunde kommt aus der alten Rheinstadt, die geeignet sein dürfte, bei den Kunsthistorikern Sensation hervorzurufen. Seit 5 Monaten befinden sich die Flügel des Clarenaltars, vom Mittelschrein losgelöst, im Atelier des Kölner Malers nnd Restaurators Heinrich Fridt, um für die Marienburg kopiert zu werden; wodurch zum ersten Male die Möglichkeit einer sorgfältigen Untersuchung gegeben war. Hierbei hat sich nun herausgestellt, daß die Malereien, die wir als Meisterwerke altkölnischer Malerei seit Jahrzehnten bewundert haben — Übermalungen von der Hand eines Restaurators aus dem Anfang des vergangenen Jahrhunderts sind! Mit verhältnismäßig wenig Mühe ist es gelungen, durch diese und noch andere frühere Übermalungen hindurch bis zu dem eigentlichen Werke vorzudringen. Hier stieß man nun auf Gestalten von weit strengerem, echt gotischem Typus und großartig bewegtem Duktus der Umrißführung, die eine beträchtlich frühere Entstehungszeit, als man bislang für den Altar angenommen hatte, involvieren. Die freigelegten

Köpfe sollen in unmittelbare Nähe jener Prophetenköpfe aus dem Hansasaal des Rathauses rücken, von denen einige im Wallraf-Richartz-Museum aufbewahrt werden. Daß mit dieser überraschenden Entdeckung ganz neues Licht auf die Anfänge der berühmten rheinischen Malerschule fällt, daß vor allem die viel umstrittene Meister Wilhelm-Frage dadurch vor ganz neue Lösungsmöglichkeiten gestellt wird, ist selbstverständlich. Sicher ist jedenfalls, daß die Kölner Schule, im Besitz eines so großen einheitlichen Frühwerks (etwa 1370) die Führung unter den deutschen Malerschulen strickter als je behauptet. — Ergänzend ist anzufügen, daß auch die Madonna mit der Wicke im Wallraf-Richartz-Museum als „Fälschung" von Direktor Poppelreuter erkannt worden ist, trotz der gegenteiligen, durch keinerlei Gründe gestützten Ansicht des ersten Direktors Dr. A. Hagelstange, der sich seinen idealen Glauben an die herrliche Madonna, wie er in einer Polemik gegen seinen Kollegen in der „Köln. Volkszeitung" ausführt, nicht rauben lassen möchte. Das ist eine neue kunstgeschichtliche Methode, wie es scheint, schwer wiegenden Gründen, die Herr Dr. Poppelreuter demnächst in der „Zeitschrift für christl. Kunst" darlegen wird, den Boden zu entziehen. Leider wird diese Methode bei der Wissenschaft kaum Anklang finden.

EINE KREUZABNAHME DES COLIJN DE COTER IM MUSEO CIVICO ZU MESSINA[1])

Zu den an neuem Material reichen Ausführungen Friedländers im „Jahrbuch der Kgl. preußischen Kunstsammlungen" (1908, Heft IV) und seinen ergänzenden Mitteilungen in der Sitzung der Kunsthistorischen Gesellschaft vom 9. Oktober hier ein kurzer Nachtrag.

Friedländer hatte zu der „Kreuzabnahme" der Stuttgarter Galerie bemerkt, daß er sie dem Colijn de Coter nicht mit vollkommener Sicherheit zuweise. Er betont das Luftlose der Komposition, die Schwärze der Schatten, den eintönigen Ernst des Ausdrucks und denkt im Gesamteffekt an spanische Bilder. Schon seit längerer Zeit kannte ich seine dem Stuttgarter Gemälde sehr ähnliche „Kreuzabnahme" in Messina und hatte auch die Beziehung der beiden Bilder unter sich und zu Colijn de Coter bemerkt.

Ich glaube, daß die Kenntnis der Version in Messina geeignet ist, Zweifel an der Authentizität auch des Stuttgarter Exemplares zu zerstreuen. Denn in Messina sind die Typen noch viel charakteristischer für Coter als in Stuttgart — man sehe etwa Maria und Johannes — andererseits stehen sich beide Gemälde zu nahe, als daß man sie zwei verschiedenen Meistern zuweisen könnte. Auch hat das Stuttgarter Bild wohl manches Befremdende, aber die Zeichnungsweise und die Anordnung ist doch für Colijn sehr bezeichnend.

Nach gütiger mündlicher Mitteilung hält darum auch Friedländer nunmehr seine Zu-

COLIJN DE COTER, Kreuzabnahme
Messina Museo Civico

[1]) Diese kurze Notiz wurde vor dem Untergang der Stadt, dem wohl auch das Museum mit seinen Schätzen zum Opfer fiel, geschrieben. Die Red.

schreibung für gesichert. Wir sind damit um zwei interessante Werke des Brüsseler Malers bereichert. Hermann Voss.

COLIJN DE COTER, Kreuzabnahme
□ Stuttgart, Galerie

NEUE DOKUMENTE ZUR JUGENDGESCHICHTE RAFFAELS

Das Urkundenmaterial, auf welches sich unsere bisherigen Kenntnisse von Raffaels Jugend bis zu seiner Übersiedelung nach Rom stützen, ist mehr als dürftig. Einige wenige gerichtliche Dokumente, die sich auf unerquickliche Familienverhältnisse beziehen und vom kunsthistorischen Gesichtspunkt aus belanglos sind, das ist Alles. Über den künstlerischen Bildungsgang des Meisters herrscht infolgedessen immer noch starke Unklarheit. Im Allgemeinen hat man sich, den Untersuchungen Morellis folgend, auf den in Bologna ausgebildeten Urbinaten Timoteo Viti als den ersten Lehrer Raffaels geeinigt, da dessen Einfluß auf die Entwicklung durch Morelli erwiesen wurde.

Eine höchst interessante und willkommene Erweiterung dieses Standes unseres Wissens ist nunmehr durch die Veröffentlichung zweier neuentdeckter Urkunden erfolgt, die der um die Kenntnis der Kunst seiner Vaterstadt Città di Castello sehr verdiente Cav. Magherini-Graziani in dem letzten Heft des Bolletino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria bekannt gibt. Hier liegen nun die ersten festen Daten über Raffael als Künstler vor, aus denen zugleich neues Licht auf seinen Entwicklungsgang fällt. Es handelt sich um einen in Città di Castello in der Kirche von Sant'Agostino am 10. Dez. 1500 vor dem Notar Gentile di Giovanni Buretti geschlossenen Vertrag zwischen den persönlich anwesenden Parteien: Andrea di Tomaso Baronico einerseits und den Malern Evangelista di Andrea di Pian di Meleto und Raffael di Giovanni Santi aus Urbino, wonach die Maler ein Altarbild für die in Sant'Agostino gelegene Kapelle Andreas' gegen einen Lohn von 33 Dukaten Gold malen sollten. In der anderen Urkunde quittieren die beiden Künstler am 13. September 1501 vor demselben Notar über den Rest dieser Summe. Das Bild, auf das sich diese Urkunden beziehen, eine Krönung des hl. Nikolaus von Tolentino ist leider nicht erhalten, doch ist es aus genauen Berichten älterer Schriftsteller bekannt. Bis 1789 war es in besagter Kapelle, wurde dann an Pius VI. verkauft, der mehrere kleinere Stücke aus den gut erhaltenen Teilen herausschnitt und daraus besondere Bilder machte, die leider später aus dem Vatikan verschwanden und nicht wieder aufgetaucht sind.

Die Schlüsse, die sich aus diesen Urkunden ziehen lassen, geben nun ein neues, klares Bild der Jugendgeschichte Raffaels. Es geht daraus hervor, daß der 17jährige Meister in intimer künstlerischer Beziehung zu einem bislang kaum in der Kunstgeschichte gekannten Maler Evangelista aus Pian di Meleto gestanden hat. Wir wissen, daß dieser Künstler bereits 1483 in der Werkstatt des Vaters Raffaels tätig war. Die Annahme liegt also nahe, daß Giovanni Santi bei seinem Tode den jungen Sohn dem langjährigen Gefährten zu weiterer Unterweisung und Ausbildung anvertraut hat. Wir hätten damit also in Evangelista di Pian di Meleto den eigentlichen Lehrer des jugendlichen Raffael zu erblicken. Gestützt wird diese Annahme noch durch den interessanten Umstand, daß Evangelista nachgewiesenermaßen mit Timoteo Viti lange Jahre hindurch gemeinsam gearbeitet hat. Es ist demnach sehr wahrscheinlich, daß im

Atelier Evangelista Timoteo Viti Raffael dann späterhin jene bolognesisch-ferraresische Einflüsse erfahren hat, die man in den Jugendwerken des Urbinaten findet. Es wäre nunmehr von größter Wichtigkeit, daß für Evangelista Arbeiten nachgewiesen würden, aus denen man den persönlichen Styl dieses Malers kennen lernen könnte.

⁊

KURIOSES AUS MÜNCHEN

Herr Manuel Wielandt, der unentwegte Tizian-Entdecker, macht wieder von seinen Imperatorenbildern reden, und die Reklametrommel geht ihm dabei wie gewöhnlich stattlich voraus. Er hat, wie wir den Münchner N. N. entnehmen, eine „Denkschrift" verfaßt und „eingereicht". Eingereicht bei Hofe. Das Werk ist nicht gedruckt, noch auch im Druck. Aber große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus. Einstweilen erfahren wir nur, daß 18 Maler sich günstig ausgesprochen haben über die Bilder; 18 Maler, darunter auch zwei mit alter Kunst vertraute: Löfftz und Landsinger. Was sie Vorteilhaftes aussagen über die flotte Malerei, ist natürlich so interessant wie Alles, was gute Maler über ihr Metier mitzuteilen haben, aber nach den sorgfältig abwägenden Darlegungen, die Georg Habich über diese in der guten venetianischen Schultradition des XVI. Jahrhunderts gemalten Kopien bereits im Februar vorigen Jahres (Monatshefte 1908, Heft 3) hier gab, nicht weiter überraschend. Daß die so lebhaft interviewten Künstler teilweise sogar „Originale" in der Bilderserie sehen wollen, wird man nicht allzu ernst zu nehmen brauchen, wenn man sich vergegenwärtigt, was ein moderner Maler unter „Kopie" versteht, ein Begriff, der ihm identisch ist mit Ängstlichkeit und Unfreiheit.

Beruhigen wir uns einstweilen dabei, was wirkliche Kenner Tizianischer Malerei, wie Bode und Gronau übereinstimmend mit Künstlern von der Kennerschaft eines Fr. A. von Kaulbach, Stuck, Hauser, Sessig u. A. sagten und harren wir der Dinge, die jenes so spektakulös angekündigte Promemoria bringen wird. Vorher näher darauf einzugehen, halten wir trotz der ungewöhnlichen Art, wie man das ungelegte Ei ankündigte, nicht für nötig. Wir bemerken nur, daß die fraglichen Bilder nach wie vor unrestauriert, durch spätere Übermalungen verunstaltet sind.

⁊

INSTITUTE UND VEREINE

BERLIN

In der Oktobersitzung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft sprach Hermann Schmitz über die Berliner Baumeister David und Friedrich Gilly.

David, der Ältere, aus einer Hugenottenfamilie stammend, ward 1748 zu Schwedt a. O. geboren und war zunächst an mehreren Orten in Pommern, sodann, seit 1788, in Berlin tätig. Von seinen Bauten blieb uns wenig; Hauptwerke sind u. a. Schloß und Gut Steinhöfel, Paretz, Machnow und das sog. Wrangelschloß in Steglitz.

Friedrich Gilly, der weitaus begabtere Sohn und einflußreiche Vorgänger Schinkels, sollte auch nur mit wenigen bedeutungsvollen Gebäuden auf die Nachwelt gelangen; gerade sein am großartigsten konzipiertes Werk, der Entwurf zum Denkmal Friedrichs des Großen, blieb ein Projekt. Ins Jahr 1797 fiel eine Reise des Künstlers nach Paris, wo er mit dem französischen Klassizismus, der ihm auch rein rassenmäßig nahe lag, Fühlung gewann. Von seinen Werken blieben übrig die Meierei im Park Bellevue und das Grabmal der Gräfin v. Maltzahn. Von seiner Bedeutung geben ein rechtes Bild erst die zahlreichen, von einem reinen stilistischen Empfinden und großer architektonischer Kraft zeugenden Entwürfe, die der Vortragende in vielen Proben vorführte und erläuterte. Herr Kohte äußerte sich zur technischen Seite, indem er auf die Geschichte der bei uns von Gilly propagierten Bohlendächer einging, und wies auf die Posensche Tätigkeit Gillys hin, auf die einige Bauten, u. a. in Kalisch, neues Licht verbreiten. Herr Mackowsky brachte weitere interessante Angaben über das Geburtsdatum Gillys, über die Ausdehnung von Gillys Tätigkeit in Paretz und im Park Buchwald bei Hirschberg.

Danach sprach Herr M. J. Friedländer über Colijn de Coter. Er wies auf die Lücke hin, die in Brüssel zwischen Rogier van der Weyden und Barend van Orley klafft. Wahrscheinlich sind Beziehungen zu dem benachbarten Antwerpen. Erst seit einigen Jahren kennt man durch zwei fast gleichartig signierte Werke, ein Flügelaltarfragment im Louvre und eine Madonna in Vieure, den Brüsseler Maler Colijn de Coter, der die Lücke zwischen Rogier

und van Orley schließt. C. Benoit hat diesem Meister weitere Werke zugeschrieben, deren Liste Friedländer bereichert. Der Vortragende betont die Beziehungen zum Meister von Flémall, doch ist Coter der wesentlich spätere; das Bild in Vieure ist vielleicht 1507 zu datieren. 1493 ward er in die Lukasgilde aufgenommen. Sehr überraschend war eine Mitteilung, die zwei Fragmente eines Jüngsten Gerichtes in Schleißheim, dort fälschlich mit Rueland Frühauf in Beziehung gebracht, betraf: beide Fragmente gehörten zu einem Altar, dessen Mitteltafel der hl. Michael bei Frau Virnich-Bonn bildete.

Herr H. Voss wies auf ein bisher unbekanntes Werk Coters, die Kreuzabnahme in Messina, hin, die eng mit dem Stuttgarter Bilde zusammenhängt. (Vgl. die Notiz auf S. 29 u. 30.)

H. V.

* * *

Eine *„Vereinigung für ästhetische Forschung“* ist im November in Berlin begründet worden. Sie ist hervorgegangen aus wiederholten Zusammenkünften eines kleinen Kreises und verfolgt nach § 1 ihrer Satzungen den Zweck: „Durch Vorträge und mündlichen Gedankenaustausch zwischen Vertretern philosophischer, historischer, ethnologischer und naturwissenschaftlicher Kunstforschung sowie theoretisch interessierten Künstlern die Anschauungen über Wesen und Aufgaben der Kunst und der einzelnen Künste zu vereinheitlichen und zu vertiefen.“ Die Zusammenkünfte finden an jedem dritten Dienstag der Monate Januar bis Juni und Oktober bis Dezember statt; die ständigen Teilnehmer haben einen Jahresbeitrag von 5 Mark zu zahlen. Der Beitritt zur Vereinigung und die Aufnahme von Gästen wird durch den Vorstand vermittelt, der aus sieben Mitgliedern besteht und auf Jahresfrist gewählt wird. Der erste Vorstand setzt sich zusammen aus den Herren Prof. Dr. Max Dessoir, Julius Hart, Prof. Dr. Max Herrmann, Dr. Leopold Schmidt, Dr. Alfred Vierkandt, Prof. Dr. Heinrich Wölfflin und Dr. Oskar Wulff. (Mitteilungen erbeten an Privatdozent Dr. Wulff, Berlin-Friedenau, Rubensstr. 17.)

MÜNCHEN

Die *kunstwissenschaftliche Gesellschaft* eröffnete ihre Wintersitzungen mit einer Festsitzung, zu der auch der Protektor Prinz Rupprecht erschienen war. Furtwänglers Nachfolger, Professor Wolters, hielt einen inhaltlich und formal sehr gediegenen Vortrag über die Neuerwerbungen der hiesigen Antikensammlung, von denen besonders eine wundervolle attische Grabstele mit der üblichen Darstellung von Herrin und Dienerin mit höchster Freude begrüßt werden muß. Der Historiker Grauert sprach sodann sehr ausführlich über „ein vergessenes Kaisergrab“. Es handelt sich um ein von Maximilian I. für den Dom in Speyer geplantes und dem Salzburger Meister Hans Valkenauer in Auftrag gegebenes Grabmonument, das aber durch verschiedene, uns zum Teil bekannte widrige Umstände nicht zur Vollendung und noch weniger zur Aufstellung gelangte und von dem man nun einige Skulpturen und Architekturreste in Salzburg und seiner Umgebung wiederentdeckt hat.

W. W.

FLORENZ

Kunsthistorisches Institut. Die Einschätzung von Michelozzos Talent als Palastarchitekt ist immer eine sehr bedeutende gewesen, aber man kann seine Leistungen nicht ohne die voraussetzende Annahme hinnehmen, daß ein größerer ihm den Weg gebahnt habe. Die Auseinandersetzung des geistigen Eigentums zwischen Brunelleschi und ihm ist nun im Einzelnen noch nicht eindeutig festgelegt; in einer solchen Abgrenzung wird dem Baudatum des Palazzo Medici eine große Bedeutung zufallen. So hat denn dessen einwandfreie, auf dokumentarischer Basis zu erfolgende Fixierung für eine der wichtigsten Fragen in der Geschichte der Florentiner Palastarchitektur entscheidende Wichtigkeit. Vor zehn Jahren hatte nun Dr. Warburg im Merkbuch des Giannozzo Salviati eine Notiz gefunden, die den Baubeginn des Pal. Medici mit 1444 angibt und diese Jahreszahl wurde von allen Seiten als mit den innerlichen Entwicklungsverhältnissen der Zeit im Einklang stehend angenommen, bis Frey (in seinen Quellen und Forschungen zu Michelagniolo) den Baubeginn um 1435 ansetzte und den Bau 1440 in der Hauptsache vollendet sein ließ.

In der Sitzung des Kunsthistorischen Instituts vom 24. Nov. ergänzte Dr. Warburg jene von ihm 1898 ans Licht gezogene Notiz über den Baubeginn des Palazzo Medici durch eine ausführlicher nachprüfende Erläuterung. „Nell' anno 1444 si cominciò a murare la chasa di Cosimo de Medici“ lautet die Stelle um Zibaldone des Giannozzi Salviati; da dieser nun frühestens 1462 geboren ist, verlangt seine irgendwo übernommene Angabe Nachprüfung durch Vergleich mit den gleichzeitigen authen-

tischen Mediceischen Urkunden. Auf derartige Belege von autoritativer Beweiskraft hat schon Herbert Horne (in anderem Zusammenhange) hingewiesen (Uccello in the National Gallery, Monthly Review, Oct. 1901), nämlich auf die Steuererklärungen von Cosimo de' Medici aus den Jahren 1446 und 1451 im florentinischen Staatsarchiv. Aus ihnen geht hervor, daß Cosimo und sein Neffe Pierfrancesco, der damals noch seiner Vormundschaft unterstand, noch gemeinschaftlich in dem alten aber durch Einbeziehung kleinerer Häuser erweiterten Familienhause (nach S. Marco zu) wohnten, während zwischen diesem Hause und der Ecke gegenüber von S. Giovannino der Palast im Bau begriffen war auf einem Terrain, das zum wesentlichsten Teil in den Jahren 1443—47 angekauft worden war. So wird auch mehrfach ausdrücklich im Kataster von 1446 bei den einzelnen Häusern bemerkt, daß sie niedergelegt seien und daß man auf dieser Baustelle jetzt den Palast aufführe an der Ecke der Via Larga (z. B. „più casette . . . hora sono tutte disfatte ed muravisi il palagio si fa sul chanto della via Largha." Aber auch noch in der Portata (Steuererklärung) von 1451 wird der Palast als im Bau begriffen bezeichnet („palagio muriamo sul chanto . . ."). Dem entsprechend heißt es in jenem Schiedsspruch, durch den 1451 die vormundschaftliche Gütergemeinschaft zwischen den beiden Linien aufgehoben wurde, daß die Kosten des Palastbaues, wenn er „perfectum erit", ganz ausschließlich der Linie Cosimos für Vergangenheit und Zukunft zu Lasten sein sollten. Immerhin mag Anfang 1452 der Palast so weit fertig gewesen sein, daß Cosimo, dem Schiedsspruche gemäß, mit seiner Familie nunmehr den Palazzo bezog, sein Neffe Pierfrancesco dagegen jenes alte, vor Zeiten erweiterte Familienhaus; denn dieses wurde ihm, wie er im Kataster von 1470 ausdrücklich sagt, auf Grund jener „divisa" als sein Wohnhaus zugewiesen: während in demselben Katasterbande von 1470 sich andererseits Piero, Cosimos Sohn und Erbe, als Eigentümer des „Palagio" erklärt. Eine gleichzeitige, bisher noch nicht gewürdigte Ansicht von Florenz, die der Vortragende in einer Ptolomäusübersetzung des Jacopo d' Agnolo da Scarperia fand (Cod. vat. urb. 277) und in Photographie vorlegte, gibt in willkommener Ergänzung eine sinnfällige beweisende Anschauung der Mediceischen Häuser im Jahre 1472. Die Ansicht zeigt den mächtigen zweistöckigen Palast und an ihn unmittelbar anstoßend ein einstöckiges schmales Haus mit spitzem Dache; unter letzerem Hause steht geschrieben: „D[omus] Petri Francishi de Medicis", während über dem Palazzo zu lesen ist: „P[alatium] L[aurentii] Cosmae Medicis."

Salviatis Notiz steht also mit unanfechtbaren dokumentarischen Angaben in Einklang, und man wird also (mit Fabriczy) anzunehmen haben, daß Salviati dieses Datum zusammen mit seinen älteren chronologischen Aufzeichnungen aus einer unbekannten Vorlage in sein „gemischtes Merkbuch" eintrug. Wird man auch deshalb nicht das Jahr 1444 direkt als Jahr der Grundsteinlegung urgieren, so muß man doch um diese Zeit den Anfang deutlich sichtbaren Baufortschrittes ansetzen, und jedenfalls steht dieses fest, daß es weder mit den baugeschichtlichen noch mit den biographisch-historischen Tatsachen vereinbar ist, wenn man behauptet, daß der Palast schon 1435 begonnen, etwa 1440 im wesentlichen fertig gewesen sei und zwar als dauernd gemeinsames Familienhaus beider Linien. Derartige Hypothesen könne man auch nur dann verteidigen, wenn man, wie Karl Frey (a. a. O., S. 24—32) aus dem zeitgenössischen Urkundenmaterial die wesentlichsten Zeugnisse zugunsten des Baudatums von 1444 übersieht: jene von Horne bereits zitierten Steuererklärungen der Medici selbst aus den Jahren 1446 und 1451.

Professor Brockhaus sprach über die Techniken der graphischen Künste, sofern sie in Italien bis zur Erfindung der photographischen Verfahren geübt wurden und legte dar, wie auf mannigfache Weise in durchgehender Entwickelung Plastik und Farbigkeit zu erreichen gestrebt wird. In diesen Ausführungen verdient namentlich die Vermutung Interesse, daß die zahlreichen Schnitte des XV. und XVI. Jahrhunderts, die wir allgemein als Holzschnitte ansehen, zum Teil als Metallschnitte zu betrachten sein dürften; d. h. als Schnitte, die wie der Holzschnitt durch Fortnehmen des Grundes die Zeichnung erhaben bringen. Notizen in einem Druckereiinventar vom Anfang des XVI. Jahrhunderts, worin ein bedeutender Bestand von Metallformen aufgeführt wird, aus Kupfer, Messing und Zinn, legen solche Annahme nahe. Beachtet man ferner die Schwierigkeit, feine Strichlagen exakt im Holz zu bringen, und die Sauberkeit und Feinheit der alten Buchillustrationen, so gewinnt jene Vermutung noch an Gewicht. Zu unterscheiden, was von Holz- und was von Metallschnitten herrührt, sei vor der Hand nicht möglich; urkundliche Nachweise allein von Stöcken bzw. Platten, die sich mit Sicherheit auf vorhandene Drucke beziehen lassen, könnten die Lösung des Problems bringen.

Dr. Geisenheimer sprach an der Hand von Photographien über die Gobelinserie nach Kartons von Angelo Bronzino, Francesco Salviati

und Pontormo, welche Herzog Cosimo als erste Arbeit der von ihm gegründeten Gobelinmanufaktur in Auftrag gab und welche zur Dekoration der Sala dei Dugento dienen sollte. A. G.

* * *

In der Sitzung des kunsthistorischen Instituts vom 19. Dezember war die italienische Sprache als Vortragssprache angesetzt und so wurden denn von einer Reihe von italienischen Forschern Mitteilungen gemacht. Der Direktor des Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana Cav. Socini sprach über den baulichen Zustand des Doms von Pienza, der Schöpfung Bernardo Rossellinos. Die Fundierung dieses Baues, wenigstens die des hinteren Teiles, ist von vornherein ungenügend ausgeführt worden; die Fundamente der Apsis und der Querschiffe ruhen auf einer Sandschicht, die sich über einer Tonbank befindet. Die Wasser, die im Berge sich bemerkbar machen, haben Senkungen hervorgerufen und für deren Beseitigung und zur Herstellung eines sicheren Zustandes sind wiederholt und schon bald nach Fertigstellung des Baues Gutachten von Sachverständigen eingeholt worden. Diese fielen nie so aus, daß man Sicherungsarbeiten vorzunehmen wagte. Gegenwärtig hat jene Niveausenkung das beunruhigende Maaß von 90 cm erreicht, und ein Eingreifen ist unumgänglich nötig, wenn der Einsturz vermieden werden soll. Nach dem Gutachten der Cav. Socini bleibt nun kein anderer Ausweg übrig als die Abtragung der gefährdeten Teile, Ausführung sicherer bis zum festem Grunde gehender Fundamente und Wiederaufbau in der alten Form. Warum soll man warten bis der Einsturz eintritt und Schäden auch an den festen Teilen des Baues bewirkt? fragte der Vortragende. Man soll ihm zuvorkommen.

Dott. Peleo Bacci teilte in einem rhetorisch sehr wirksamen Vortrage von ihm aufgefundene Dokumente mit, welche ergaben, daß Domenico Ghirlandajo im Jahre 1493, also ein Jahr vor seinem Tode, die antiken Mosaiken in der Apsis des Domes von Pistoja restauriert habe. Diese Mosaiken sind im Jahre 1599 bei dem Abbruch der Apsis zugrunde gegangen.

Prof. Alessandro Chiappelli legte die Photographie eines Tabernakels vor, welches sich an der Ecke der Via del Leone und der Via della Chiesa befindet, und welches auf seine Veranlassung von den es verschließenden Holztüren befreit und durch Verglasung für das Publikum sichtbar gemacht worden ist. Das der zweiten Hälfte des Trecento angehörige Fresko stellt die Madonna mit dem Kinde und Heiligen dar und ist wohl erhalten; seine stilistische Analyse führte den Vortragenden dazu, es als ein Werk des Giotto di Maestro Stefano anzusehen. Eine eingehende Besprechung des Tabernakels hatte der Vortragende bereits vorher in No. 343 des Giornale d'Italia publiziert.

Ein Porträt des Baccio Valori von der Hand des Sebastiano del Piombo in der Galleria Pitti war der Gegenstand, über welchen Dott. Giglioli sich verbreitete. In einem Inventar der Medici-Guarderoba vom Jahre 1553 wird erwähnt: „Uno ritratto di Baccio Valori in su la pietra, alto braccia $1^1/_2$." Dieses Bild identifiziert Giglioli nun mit einem Porträt der Pitti-Gallerie, das einen graubärtigen, in den fünfziger Jahren stehenden Mann darstellt, auf Schiefer gemalt ist, in den Maaßen jenen Angaben entspricht und mit anderen in dem Inventar ebenfalls aufgeführten Werken aus dem Palazzo Vecchio in den Palazzo Pitti überführt ist; nach Angabe Vasaris hat Sebastiano in der Tat ein Porträt Valoris gemalt.

Über Federigo Barocci und einen seiner peruginer Schüler teilte Dr. Walter Bombe neue Forschungen mit. An der Hand von Dokumenten gab er die Geschichte von Baroccis Kreuzesabnahme und des sie umschließenden Altares und legte eine unpublizierte Zeichnung vor, welche den Altar mit den 11 von Vincenzo Danti ausgeführten Figuren darstellt, ihn uns also in seiner Erscheinung vor seinem Abbruch am Ende des XVIII. Jahrhunderts zeigt. Ferner gab der Vortragende Mitteilungen über eine früher in der Sakristei der Jesuitenkirche in Perugia vorhandene Ruhe auf der Flucht von Barocci, von der wohl anzunehmen ist, daß sie sich noch irgendwo in den Räumen des Vatikans befindet. Eine bis zur französischen Invasion in S. Agostino in Perugia aufbewahrte Darstellung der Madonna, der S. Lucia und des S. Antonio Abbate, die jetzt unter Federigo Baroccis Namen im Louvre hängt, sei nach Notizen des XVII. Jahrhunderts als das Werk eines bisher unbekannten Barocci-Schülers und zwar des Francesco Barocci, Neffen Federigos, zu betrachten. Dieselben Quellen schreiben diesem Francesco Barocci auch ein anderes Bild zu, welches früher in S. Maria del Popolo in Perugia sich befand, von Dr. Bombe im Oratorium des S. Bernardino aufgefunden wurde und jetzt auf sein Betreiben im ersten Saale der Pinacoteca Vannucci ausgestellt ist. Das Gemälde (eine Anbetung der Hirten) weist aber derartige stilistische Unterschiede gegen das Louvre-Bild auf, daß man es nicht dem Francesco sondern einem anderen Baroccio-Schüler geben muß.

Professor Brockhaus behandelte eine Ansicht von Rom, die im Museo Patrio in Mantua aufbewahrt wird. Sie wurde vor 40 Jahren von Attilio Partioli aufgefunden und von Giovanni Battista de'Rossi publiziert. Für die Bestimmung dieses Planes ging der Vortragende von einem Florentiner Inventar vom Jahre 1528 aus, welches Gaetano Milanesi entdeckt und Jodoco del Badia im Jahre 1894 in der „Miscellanea Fiorentina" veröffentlicht hat. Das Inventar ist das Nachlaß-Inventar des 1525 verstorbenen Kaufmanns und Druckers Alessandro di Francesco Rosselli, und es finden sich darin verzeichnet ein Plan von „Roma in tre pezzi e dodici fogli reali" und einer von „Firenze di sei fogli reali." Die Ansicht von Florenz dürfte nun der Schnitt sein, welcher als Unicum im Kupferstichkabinett zu Berlin aufbewahrt wird und welcher farbig im Palazzo Vecchio neben dem Saal der Duegento wiedergegeben ist. Der Zeichner aber wird innerhalb der Familie Rosselli zu suchen und in der Person des Francesco Rosselli, der „cosmografo" und ein Bruder des Cosimo Rosselli ist, zu erkennen sein. Der in dem Inventar aufgeführte Plan von Rom dürfte die Vorlage für die große in Mantua aufbewahrte Stadtansicht abgegeben haben.

A. G.

☙

PARIS

Hier hat sich unter dem Vorsitze des Herrn Jean Guiffrey vom Louvre eine „Société de reproductions de dessins de maîtres" gebildet. Herr Guiffrey besitzt durch seine Spezialstudien auf dem Gebiete der Handzeichnungen eine besondere Kompetenz für die Leitung dieser Gesellschaft, die französische und fremdländische, alte und moderne Zeichnungen aus französischen Staats- und Privatsammlungen reproduzieren will. Besondere Berücksichtigung soll dabei auch die orientalische und ostasiatische Kunst finden. Die Gesellschaft gedenkt zunächst 25 Zeichnungen jährlich in fünf Heften gegen einen Mitgliedsbeitrag von 25 fs. zur Verteilung zu bringen.

PERSONALIEN

ROM

Seit einigen Tagen ist die Verbindung zwischen Forum und Palatin, welche aus fiskalischen Gründen zwei getrennte Gebiete bedeuteten, wiederhergestellt worden, nachdem auch die Leitung beider Stätten in der Hand eines Mannes und zwar Giacomo Bonis vereinigt worden ist. Zugleich ist verfügt worden, daß man nunmehr nicht bloß vom alten Eingang bei der Consolazione, sondern auch vom Titusbogen her in das Forum und den Palatin gelangen kann.

* * *

Mitte Januar 1909 wird sich Prof. Ch. Hülsen einem höchst ehrenvollen Rufe folgend in Neapel einschiffen, um an der Neuyorker Columbiauniversität vier Monate lang Vorträge über altrömische Topographie und Geschichte zu halten. Während seiner Abwesenheit von Rom wird Professor Studniczka von der Leipziger Universität von Dr. R. Delbrück unterstützt, die Leitung des römischen arch. Instituts übernehmen.

* * *

Auf Grund des Gesetzes vom Jahre 1907 hat der Unterrichtsminister Rava in den Consiglio superiore delle antichità e belle arti folgende Herren berufen, und zwar in die erste Sektion (Archäologie) F. Barnabei, Giacomo Boni, D. Comparetti, G. de Petra, G. Gherardini, L. A. Milani, A. Salinas und als Ersatzmänner P. Orsi und G. Gatti, in die zweite Sektion (mittelalterliche und neuere Kunst) C. Boito, L. Cavenaghi, A. d'Andrade, Primo Levi, P. Molmenti, A. Venturi; als Ersatzmänner G. Cantalamessa, D. Gnoli. In die dritte Sektion (moderne Kunst) A. Guerra, A. Sartorio, D. Calandra, L. Bistolfi, E. Ferrari, R. Mazzanti, L. Pogliaghi und als Ersatzmänner A. Basile und F. d'Orsi.

* * *

Am 22. Dezember wurden es 25 Jahre, daß der Kustos der Bibliothek des k. d. arch. Institutes, Herr Alfred Joller, sein Amt angetreten hatte. Dieser Tag wurde zu einem kleinen internen Feste des Institutes, dessen Mitglieder und Besucher in dem Jubilare den stets hilfsbereiten Förderer ihrer Studien feierten. Römische und viele auswärtige Mitglieder des Instituts hatten dem Jubilar als Festgabe die neueste Auflage von Meyers Konversationslexikon zugedacht, die mit einer die Verdienste Jollers hervorhebenden Ansprache von Prof. Hülsen und Dr. Amelung überreicht wurde. Professor Cantarelli von der römischen Universität fügte in italienischer Sprache einige Worte des Dankes der italienischen Bibliotheksbesucher hinzu.

Ludwig Pollak.

* * *

Oxford. Mr. D. G. Hogarth ist zum Direktor des Oxforder Ashmolean Museums ernannt worden.

DER KUNSTMARKT

DIE AMHERSTKOLLEKTION UND IHR ENDE

Wenn nach dem Tode eines großen und verständnisvollen Sammlers die durch Scharfsinn und Opfer zusammengebrachten Schätze nach allen Himmelsrichtungen verstreut werden, ist das jedesmal für den Kunstfreund ein trübseliges Gefühl. Ein menschliches Moment macht sich geltend. Es ist, als verschwänden all die Schätze nun auch, als hätte sie nur der Zufall, nicht ein leitender, wählender Wille zusammengebracht zu einer idealen Einheit. Wenn aber solch ein Sammler, ein Fürst unter ihnen, als Lebender noch das Auseinandergehen seiner einzigartigen Sammlung mit ansehen muß, so erscheint das in der Tat ein tragisches Geschick. Lord Amherst ist es im verflossenen Monat begegnet. Durch den Betrug eines Mannes, dem er zu sehr getraut, hatte er, wie es heißt, nicht weniger als £ 250000 verloren. Da blieb nichts anderes übrig, als die Sammlung seiner Manuskripte, seiner Limoger Emaillen, Gobelins, Stiche und Bilder zur Auktion anzumelden. Sie alle erprobten sich als gute Anlage, denn trotz der offenbaren Geldknappheit waren eifrige Sammler und Händler von überall her doch bei der Hand, sich solch seltene Schätze zu sichern.

Die Bibliothek war Lord Amhersts größter Stolz. Sie enthielt Stücke allerersten Ranges, die er in mehr als 50 Jahren zusammengebracht hatte, teils aus anderen berühmten Sammlungen des Sir William Tite, des Duke of Marlborough, usw. und des Lord Ashburton, dessen herrliche Schätze vor nun zehn Jahren verkauft wurden. Seit jenem Verkauf ist die Amherstauktion die größte Bücher- und Manuskriptenversteigerung, die London gesehen hat. Lord Amherst hatte seine Bibliothek mit einem bestimmten Plane zusammengestellt: die Geschichte des Druckes wie des Einbandes von frühester Zeit bis zum Jahr 1700 durch ausgewählte Stücke zu illustrieren; sodann noch die Geschichte der Reformation in England wie außerhalb; die Geschichte des heiligen Landes und die Geschichte der Gartenkunst. Auch auf Meisterwerke der englischen Literatur in ersten Ausgaben ging er aus. Die Perlen seiner Sammlung waren 16 äußerst seltene Caxtons, Beispiele der ersten englischen Druckerei; darunter Lefevre's „Histoires of Troy", das einzige bekannte Exemplar in fast tadellosem Zustande und das erste englische Buch, das gedruckt worden ist, und an dem Caxton die Buchdruckerkunst praktisch erlernte. Diese Caxtons aus den Jahren 1474—1493 nun wurden wenige Tage vor der Auktion von Pierpont Morgans Vertreter — einer Dame — en bloc privatim angekauft und wandern somit, wie so manches andere, nach Amerika in des Milliardärs Bücherpalast aus Bronze und Marmor. Der Ankaufspreis soll ein sehr bedeutender gewesen sein. Lord Amherst akzeptierte ihn, um die 16 Caxtons wenigstens in einer Hand vereinigt zu wissen. Das Britische Museum besitzt mit nur einer Ausnahme Exemplare dieser Caxtons; gegen Morgan aber hätte es wohl in keinem Falle anzukämpfen vermocht. Es würde zu weit führen, hier all die bedeutenden Stücke, vor allem Bibeln aus den frühen deutschen Druckereien, so von Gutenberg usw. und die dafür erzielten hohen Preise anzuführen. Die Höhe der letzteren erwies deutlich, daß derartige Werke nun gewaltig im Preise gestiegen sind und selbst unter ungünstigen Marktverhältnissen ausgezeichnete Ergebnisse liefern. Z. B. brachte der I. Band einer sogenannten Mazarinbibel, der „Biblia Sacra Latina", die als erstes Buch angesehen wird, das mit beweglichen Typen gedruckt worden ist, £ 2050, während es 1884 für £ 500 gekauft worden war. Der zweite Teil der Bibliothek wird im März zur Versteigerung gelangen.

Neben seiner Bibliothek hatte Lord Amherst besonders Gewicht auf seine Limoger Emaillensammlung, auf Gobelins und französische Ziermöbel gelegt. Diese wurden bei Christie am 11. Dezember versteigert. Da gab es eine Serie von acht Riesengobelins, die den Ruhm und die Taten Ludwig XIV. verherrlichen; sie sind etwa 15 Fuß hoch und 19 Fuß lang, in glanzvollen Farben gewebt und reich mit Gold und Silberfäden durchschossen. Der bedeutendste von ihnen zeigt die Königin von Frankreich in einer Staatskarosse, neben ihr auf weißem Schlachtroß den König, der die Huldigung der Bürger von Dôle entgegennimmt. Sie stammen aus dem sächsischen Schloß Moritzburg und brachten jetzt 12000 gs. Eine Louis XV. Einrichtung: 12 Fauteuils und zwei Sofas mit Gobelinbezug, auf dem die Aesopischen Fabeln dargestellt sind, ging für 7000 gs. in den Besitz von Asher Wertheimer über. Lord Amherst hatte s. Z. 200 gs. dafür bezahlt.

Von Limoger Emaillen trugen „Tod der Jungfrau" 1700 gs., „Prozession nach dem Cal-

varienberg“ und „Kreuzabnahme“ 1540 gs., „Abendmahl“ 440 gs. ein. Aus den italienischen Majoliken der Sammlung sei erwähnt ein Gubbioteller, Tod der Dido darstellend, von Maestro Giorgio 1512 gefertigt, 1300 gs. (Partridge).

An Bildern und Stichen besaß Lord Amherst nur wenige aber z. T. sehr gute Stücke. Von letzteren: A. Dürer „Adam und Eva“ (B. 1), eines der besten Exemplare des Blattes; Dunthorne zahlte £ 195 dafür; Colnaghi & Co. £ 110 für „Ritter Tod und Teufel“ (B. 98); Obach £ 98 für „Heiliger Hieronymus in der Klause“ (B. 60). Rembrandts „Der Künstler an ein Fenster gelehnt“ (B. 21) wurde mit £ 70 (Colnaghi & Co.) bezahlt. Vier Rembrandtsche Federzeichnungen kosteten £ 59, und drei Federzeichnungen von P. Breughel £ 50.

Seine Bilder waren die folgenden: Hochlandszenen von Copley Fielding 310 gs. (Agnew); Landschaft in Wales von David Cox 125 gs. (Agnew), beides Aquarelle; und folgende Ölbilder: A. van der Neer Flußszene 270 gs. (Field); Anbetung der Könige, frühe deutsche Schule 180 gs. (Buttery); Einfahrt zum großen Kanal, Venedig, Guardi 120 gs. (Lacey).

Alles in allem brachte der bisherige Verkauf der Kollektion £ 58,428.5.6. Mit ihr ist wieder eine der bedeutenden englischen Privatsammlungen verschwunden. Während aber bei anderen oft nur Erben alten Besitzes der Schätze freiwillig oder gezwungen sich entäußern, mit denen sie oft kein allzu enges Band verknüpft, hat hier eben der Sammler selber, der einst begonnen, seinen ganzen Reichtum, sein Lebenswerk hingeben müssen; wahrlich ein hartes Los. F.

VON DEN AUKTIONEN

BERLIN

Am 1. Dezember ward die Galerie A. von Herrenburger bei Rudolph Lepke versteigert. Die besonders an späteren Niederländern und Deutschen reiche Sammlung bot einige gute Gemälde und als Hauptstück einen vorzüglichen Salomon de Bray (Martyrium eines Heiligen, von 1652 datiert und voll bezeichnet), der es auf 2600 M. brachte. Ein Stilleben von Jurian van Streek erzielte 735 M., ein recht guter, etwas trüber Berchem 900 M., ein sehr dekoratives Porträt von Jan Weenix 1050 M.

Weniger bedeutend waren die späten Italiener der Sammlung. Ein interessantes Gemälde von Ferrabosco (hl. Magdalena) brachte nur 65 M., ein angeblicher G. B. Tiepolo (Gastmahl Simons in reicher Architektur) 220 M. Der sehr dekorative „Rasende Herkules“, Schule Domenichinos genannt, war nur eine Kopie eines Münchner Bildes von Orbetto, aber von guter Durchführung, ebenso war der Carlo Dolci (Salome) eine Kopie des bekannten Gemäldes in Dresden.

Besonders zu erwähnen sind die fast durchweg reichen und schönen alten Barockrahmen der Galerie.

Die vom 24.—28. November bei Amsler & Ruthardt abgehaltene Versteigerung brachte meist interessante kleinere Sachen; dementsprechend sind keine besonders hohen Preise zu notieren. Bemerkenswert vollständig ver treten war Wenzel Hollar; einige Blätter wurden von der öffentlichen Kunstsammlung in Basel und dem Berliner Kupferstichkabinett gekauft. Einzelne Blätter erzielten höhere Summen, so P. 678 66 M., P. 1036 II 76 M., P. 606 bis 609 95 M.

Besonders gut bezahlt wurden moderne englische Radierungen, so Seymour Haden bis 160 M., Herkomer bis 210 M., Whistler bis 465 M. (W. 154).

Auch Ch. Méryon und Anders Zorn brachten es auf höhere Preise. Unter den modernen Deutschen ragte besonders M. Klinger hervor, von dem interessante Studien zum Verkaufe gelangten, sowie Stauffer-Bern, Otto Greiner und Peter Halm mit besonders guten frühen Drucken. H. V.

MÜNCHEN

Mit einer Verspätung, wie sie der neue Erscheinungsmodus des „Kunstsammlers“ unmöglich machen wird, referieren wir über die letzten Ereignisse auf dem Münchner Kunstmarkt.

Die Versteigerung der griechischen Münzen der Sammlung Weber bei Dr. Jakob Hirsch ging nach achttägiger Dauer zu Ende und brachte es zu einem Gesamtergebnis von einer Viertel Million Mark. Der römische Teil der Sammlung wird erst im Mai 1909 unter den Hammer kommen. Er wird von den Numismatikern noch höher eingeschätzt, weil er über größere Clous verfügt und besonders dem von den Sammlern heute am stärksten betonten Prinzip der schönen Erhaltung mehr entgegenkommt als die Griechensammlung.

Eine kleine, aber auserlesene Sammlung römischer Münzen aus dem Besitz eines auswärtigen Architekten kam im Anschluß an die Sammlung Weber bei Dr. Hirsch zur Versteigerung. Die 217 Stück brachten 45000 M. ein. Besonderes Interesse erregte ein Fund Goldmünzen Constantins und seiner Familie, die zum größten Teil noch Prägeglanz trugen. Wir erwähnen einige Preise: Bronzemedaillon der Kaiserin Julia Domna 2050 M.; Goldmünze der Kaiserin Helena (Gemahlin des Constantin Chlorus) 1725 M.; Goldmünze der Kaiserin Fausta (Constantini magni uxor) 1000 M.; zwei Goldmünzen des Constantinsneffen Delmatius je 2025 M.

Gleichfalls bei Dr. Hirsch kam die schon im letzten Bericht angekündigte Sammlung von Kunstmedaillen und Plaketten des XV. bis XVII. Jahrhunderts aus dem Besitze von A. Löbbecke-Braunschweig zur Versteigerung. Schon die Zusammensetzung des Publikums kennzeichnete ein numismatisches Ereignis ersten Ranges. Museumsdirektoren aus zahlreichen deutschen und schweizer Städten, Händler und Amateure aus aller Welt (sogar aus Madrid hatte sich ein Herr eingefunden) bildeten ein auserlesenes und sachverständiges Publikum. Der Gesamtertrag belief sich auf 190000 M.

Die Stärke der Sammlung waren die Medaillen, von denen besonders die frühen Italiener höchste Preise erzielten. Hier war Paris der schärfste Konkurrent und entführte die meisten dieser Prachtstücke. Aber auch der Münchner Kunsthandel beteiligte sich lebhaft. Das Hauptstück, eine Bronzemedaille des berühmten Bologneser Medailleurs Sperandio mit dem Bildnis des Francesco Sforza, blieb z. B. in München. Die Firma A. S. Drey kaufte es für 8000 M.

Von weiteren Resultaten erwähne ich nach dem Katalog: Nr. 2, Bronzemedaillon des neuerdings Antonio umgetauften Pisanello mit dem Kopf des Sigismondo Pandolfo Malatesta 2600 M. (Boehler-München); Nr. 7, Medaillon des Borso d'Este von dem Florentiner Petricini 4500 M. (Paris); Nr. 9, Medaillon des Dichters Maserano von dem Venetianer Giovanni Baldu 2115 M. (Paris); Nr. 17, Medaille eines Grafen von Urbec von Niccolo Fiorentino 3400 M. (Paris); Nr. 20, Medaille des berühmten Veroneser Anatomen Marcantonio della Torre von seinem Bruder Giulio della Torre 3200 M. (Paris); Nr. 24, Widmungsmedaille der Stadt Lyon auf Ludwig XVI. und Anna von Bretagne, modelliert von Nicolas und Jean de Priest, gegossen von Jean Lepere (kommt häufig, aber selten echt vor) 1140 M. (Münzkabinett-München); Nr. 25, Medaille des paduanischen Rechtsgelehrten Marco Mantova Benadides von Martino da Bergamo 2075 M. (Privatbesitz Chemnitz); Nr. 35, Medaille des Vincenzo Malipieri vom venetianischen Meister von 1523 1525 M. (Heß-Frankfurt).

Die Preise der späteren Italiener waren natürlich niedriger, doch brachte es auch hier ein Stück des Martino da Savona (tätig 1590) auf 2150 M. Nach der Versteigerung der an Qualität und Seltenheit geringeren holländischen, schwedischen, dänischen, polnischen, französischen und englischen Stücke stieg das Interesse erst wieder, als die köstlichen Arbeiten der deutschen Renaissancemeister unter den Hammer kamen. Erfreulicherweise blieben die meisten Stücke in deutschen Händen.

Von den Dürermedaillen erzielte Nr. 272, die Arbeit eines unbekannten Nürnberger Meisters (nach Domanig Ludwig Krug), den schönen Preis von 2750 M. (Heß-Frankfurt). Ein wenig späterer Abguß der bekannten Medaille des Hans Schwarz mit dem zigeunerhaften Dürerkopf (Nr. 267) kaufte das hiesige Münzkabinett; die von Dürer selbst entworfene Bleimedaille mit dem Bilde seines Vaters (Nr. 260) wurde sehr billig für 660 M. gekauft (Chemnitzer Privatbesitz).

Weitere bedeutsame Stücke: Nr. 264, Med. des Nürnbergers Patriziers Sebaldus Pfinzing von Hans Schwarz 2250 M. (Cahn-Frankfurt); Nr. 269, Med. des Hans Neukam, vielleicht auch von Ludwig Krug, 2375 M. (Münzkabinett-München); Nr. 271, Med. des Jörg Keczel 2200 M. (in den Besitz eines bekannten hochstehenden Münchener Sammlers).

Vom sog. Meister mit dem Randkranz: Nr. 277, Kurfürst Joh. Friedr. der Großmütige 2075 M. (Chemnitzer Privatbesitz); Nr. 279, Raimund Fugger 2300 M. (wie Nr. 271); Nr. 285, Martin Pfinzing von Henfenfeld 2525 M. (Chemnitzer Privatsammler). — Nr. 306, Silbermedaille des Joachim Deschler auf Ladislaus Progk jr. für 1325 (Münzkabinett-München). Von den kostbaren Schaumünzen, die der Augsburger Meister Friedrich Hagenauer 1543 in Cöln von den Reformatoren Melanchthon und Martin Butzer entwarf (Nr. 354 u. 353), kam die erstere gleich in den Besitz des Münchener Münzkabinetts, die zweite wurde auf der Auktion für 3400 M. von A. S. Drey gekauft, ging dann aber nachträglich — dank der Unterstützung eines ungenannten Kunstfreundes — auch in den Besitz des hiesigen Münzkabinetts über. Eine Medaille (Nr. 355) von 1531 in der Art Hagenauers mit dem Doppelbildnis Karl V. und Ferdinand I. 2400 M. (Chemnitzer Privatbesitz). — Nr. 378,

Med. mit dem Selbstporträt des Züricher Stempelschneiders Jakob Stampfer 2700 M. (Züricher Landesmuseum). — Nr. 506, das technische Meisterstück der deutschen Medaillenkunst, die Dreifaltigkeitsmedaille des sächsischen Meisters Hans Reinharot, die er 1584 für den Herzog Moritz von Sachsen entwarf, kaufte Hamburger-Frankfurt für 4575 M.

Von den wenigen Wachsmodellen wurde Nr. 735, ein Werk des elsässischen Meisters Jean Richier für 1500 M. verkauft (Egger-Wien).

Die Plaketten der Sammlung Löbbecke gingen weniger gut: Nr. 807 ein wundervoller St. Georg eines Florentiner Meisters (1025 M.) und Nr. 916, Artemis und Kallisto, eine technisch vollendete Goldschmiedearbeit des Nürnberger Hans Sar (1025) kamen beide in den Besitz der Münchener Firma A. S. Drey.

Die Versteigerung der Sammlung Klopfer bei Hugo Helbing nahm den erwarteten Verlauf. Sie war weniger kunsthistorisch bedeutsam, sondern mehr ein Ereignis lokaler und gesellschaftlicher Art. Immerhin können die erzielten Preise als interessanter Beitrag für die Psychologie des großen Laienpublikums gelten.

Das Paradestück der Sammlung, Böcklins Cimbernkampf, wurde mit 15000 M. ausgeboten und nach lebhafter Steigerung für 40000 M. von einem Münchener Privatsammler erworben.

Wir referieren einige weitere interessante Preise: J. v. Brandt „Schlechter Weg" 3750 M.; derselbe „Parade" 2700 M.; Czachorski „Mädchenkopf" 1010 M.; ein kleines Bild von Defregger, Brustbild eines „Tiroler Jäger" 2150 M.; von demselben ein sehr kleines Bild „Tiroler Bauernmädchen" 1900 M.; Wilh. von Dietz „Österreichischer Dragoner" 2700 M.; derselbe „Napoleon m. s. Stab" 3100 M.; Walter Firle „Liebeswerbung" 1850 M., Max Geißer „Beim Antiquitätenhändler" 4800 M.; Ed. Grützner „Kardinal" 3900 M.; derselbe „Falstaff" 2050 M.; ein sehr kleines weibliches Brustbild von F. A. v. Kaulbach 1300 M.; Herm. Kaulbach „Ein schwieriger Fall" 7650 M.; Ludwig Knaus, Skizze „Spiel im Freien" (eine überraschend geistreiche und lebendige Arbeit des Meisters!) 2150 M.; Kowalski-Wierusz „Ausfahrt" 1100 M.; 2 Münchener Künstlerfächer 1350 M. u. 3100 M.; Lenbach „Saharet" 2150 M.; derselbe „Damenporträt" als unfertig bezeichnet (unsigniert) 7600 M.; derselbe „Brustbild eines alten Mannes" 3050 M.; derselbe 2 Damenbildnisse 7700 und 6380 M.; Löwith „In der Bibliothek" 1000 M.; Gabriel Max „Kleines weibliches Brustbild" 1090 M.; derselbe „In Gedanken" 3200 M.; derselbe „God by" 2210 M.; Rob. Scheich „Heuernte" 1850 M.; derselbe „Postwagen" 1350 M.; Spitzweg „Auf dem Stadtgraben" 2350 M.; Wenglein „Herbstlandschaft" 1280 M.; derselbe „An der Tränke" 4700 M.

PARIS

Gegen Ende November hat sich der Kunstmarkt allmählich zu beleben angefangen. Das Hauptereignis war die Vente Say am 30. November, die für einen Lancret, den hohen Preis von 280000 fs. erzielte. Von Bildern des XVIII. Jahrhunderts kamen ferner auf den Markt eine Anzahl Landschaften von Hubert Robert, die sich in Preisen von ungefähr 10000 fs.) behaupteten. Bezeichnend sind die hohen, für zwei Landschaften von Demarne (1744—1832) gezahlten Preise.

Sammlung Lion. Porzellane und Fayencen am 18. und 19. November 1908 (C. Pr. Couturier Exp. Paulme et Lasquin). Gesamertrag: 128957 fs. Einige sensationelle Preise sind bei dieser Versteigerung herausgekommen, so wurden bezahlt: Nr. 205. Ein paar Candelaber von ciselierter und vergoldeter Bronze, mit Buddhafiguren, Weichporzellan von St. Cloud. Ende Louis XV. (37 cm hoch) 7500 fs. (Taxe 10000 fs.)

Sammlung X. 23.—26. Nov. (C. Pr. Coutanceau und Lair Dubreuil, Exp. Petit, Bonjean, Caillot, Paulme und Lasquin.) Gesamtertrag: 415531 fs.

Moderne Bilder. Nr. 8. Chaplin, Die Nacht (90 : 145): 6000 fs. (Petit, Taxe 4000 fs. — Nr. 14. Courbet, Einsamkeit am Doubs (65 : 79): 1700 fs. (Arnold & Tripp). — Nr. 21. Fantin-Latour, Die Überraschung (67 : 56): 1900 fs. (Mariano de Unzé, Taxe 2500 fs.) — Nr. 27. Harpignies, Ufer des Allier (51 : 60): 11100 fs. (Arnold & Tripp, Taxe 10000 fs.) — Nr. 28. Henner, Junges Mädchen betend (65 : 50): 11120 fs. (Lasquin, Taxe 10000 fs.) — Nr. 38. Isabey, Hafen bei Ebbe (42 : 62): 3900 fs. (Petit).

Nr. 39. Charles Jacque, Inneres einer Schäferhütte (55 : 87): 17200 fs. (Tooth, Taxe 25000 fs.) — Nr. 40. Derselbe, Der Hühnerstall (65 : 54): 5500 fs. (Danthon, Taxe 5000 fs.) — Nr. 43. Jongkind, Ansicht des Hafens von Antwerpen (33 : 46): 4200 fs. (Javal).

Nr. 52. Felicien Rops, Die Spitzenklöpplerin (49 : 66): 15200 fs. (Camille Blanc gegen Georges Petit, Taxe 5000 fs.) — Nr. 53. Roybet, Die Kartenpartie (60 : 44): 8600 fs. (Vibert, Taxe 6000 fs.) — Nr. 57. Van Marke, Auf der Weide (42 : 69): 8000 fs. (Boussod, Taxe 10000 fs.) — Nr. 62. Ziem, Gran Canale in

Venedig (54:84): 10000 fs. (Boussod, Taxe 7000 fs.) — Pastelle, Lhermitte, No. 97. Wäscherinnen in Moret (40:56): 5500 fs. (Robert de Lubez, Taxe 6000 fs.)

Unter den Porzellanen befanden sich einige Fürstenberger, Frankenthaler, Ludwigsburger, Meißner und Wiener Stücke. Hervorzuheben: Meißen, Nr. 166, fünf große Figuren, Die fünf Sinne (rest.): 6105 fs. (Pape, Taxe 7500 fs.)

Sammlung Henry Say, 30. November, bei Georges Petit (C. Pr. Lair-Dubreuil, Exp. G. Petit.) Gesamtertrag 1294970 fs.

Nr. 1. Bellangé, Die Rückkehr des Helden (75:110): 2400 fs. (Brame.) — Nr. 4. Canaletto, Venedig (33:51): 16000 fs. (Taxe 12000 fs.) — Nr. 5. Decamps, Der Jäger im Sumpf (51:39): 22000 fs. (Petit, Taxe 20000 fs.; 1857, Vente V. J. 6000 fs.; 1868, Vente Khalil Bey 8000 fs.) — Nr. 6. Demarne, Der Viehmarkt (55:82): 21000 fs. (Rémond, Taxe 10000 fs.) — Nr. 9. Fromentin, Die Furt, Nomaden auf dem Zuge (73:107): 62000 fs. (Boussod & Valadon, Taxe 100000 fs.; 1868, Vente Khalil Bey 23500 fs.) — Nr. 10. Greuze, Bachantin (42:33): 60000 fs. (Gradt, Taxe 50000 fs.) — Nr. 11. Van der Heyden, Der kleine Platz (32:40): 22500 fs. (Kleinberger, Taxe 20000 fs.) — Nr. 12. Hubert-Robert, St. Peter in Rom; Römische Ruinen (je 265:171): 60000 fs. (Cte. de Grammont, Taxe 50000 fs.) — Nr. 14. Nicolas Lancret, Ländliches Fest (86:133): 280000 fs. (Agnew, Taxe 200000 fs.; 1881, Vente Beurnonville 60000 fs.; 1882, Vente Febvre 51000 fs.; 1898, Vente Tabourier 112000 fs.) — Nr. 15. Murillo, Heilige Familie (48:38): 4500 fs. (Borda, Taxe 8000 fs.) — Nr. 17. Pater, Die galante Unterhaltung (74:91): 95000 fs. (Achille Fould, Taxe 50000 fs.) Nr. 20. Guillaume van de Velde, Die holländische Flotte (65:80): 25500 fs. (Muller, Amsterdam, Taxe 20000 fs.)

Tapisserien. Nr. 26. Serie von drei Stück, Gobelins nach Coypel, Geschichte des Don Quixote: 30000 fs. (Jansen, Taxe 30000 fs.) — Nr. 26, 27. Zwei weitere Stücke der Don Quixote-Serie: 81000 fs. (Stettiner, Taxe 80000 fs.) — Nr. 28. Beauvais nach Boucher, Rückkehr von der Jagd (290:295): 77000 fs. (Seligmann, Taxe 80000 fs.) — Nr. 33. Gobelins, XVIIIe, Zwei Stücke aus der Serie der „Portières des Dieux" von Audran (360:285): 114000 fs. (Guéroult.)

Atelier Charles Busson. Vente am 27., 28. November. (C. Pr. Couturier, Exp. Chaîne et Simonson) Gesamtertrag, 172 Nummern: 36989 fs.

Atelier Charles Landelle. Vente am 3., 4. Dezember. (C. Pr. Auréau und Baudouin, Exp. Petit, Féral und Mannheim.) Gesamtertrag zum Besten der Société des Artistes Français, die die Zinsen des erzielten Betrages zum Besten eines alten, verdienten Künstlers verwenden soll: 103099 fs.

Die Werke Landelles verkauften sich in Preisen zwischen 100 und 600 fs. Nr. 196. Französische Schule, von Watteau beeinflußt, Bildnis eines alten Mannes, gab Anlaß zu einem Zwischenfalle. Das Louvremuseum erhob Ansprüche auf dieses außerordentlich wertvolle und schöne Werk, das Landelle dem Louvre zugedacht hatte, obwohl dies aus dem Testamente nicht mit genügender Deutlichkeit hervorging. Es wird eine gerichtliche Entscheidung abgewartet werden müssen, bis dieses Werk entweder die Schätze des Louvre oder das Kapital der milden Stiftung Landelles wird bereichern können.

Nachlaß C. 7., 8. Dezember. (O. Pr. Couturier, Exp. Féral, Paulme, L. Lasquin.) Gesamtertrag: 146871 fs.

Mehrere Aquarelle von Eugène Lami wurden für ca. 2000 fs. das Stück verkauft. — Ölbilder: Nr. 20. De Marne, Die Rückkehr vom Markte (57:72): 10200 fs. (André Burin des Rosiers, Taxe 6000 fs.; Vente Revil 1845: 499 fs.) — Nr. 29. Jakob Ruysdael, Norwegische Landschaft (70:54): 33800 fs. (Ducrey, Taxe 30000 fs.; 1851, Vente Cte. de Narbonne 6300 fs.)

Am 9. Dezember wurde ein Bild von Bastien Lepage, Alte Frau (18:79) um 105 fs. verkauft.

Sammlung X. Vente am 11. Dezember. (C. Pr. Lair-Dubreuil, Exp. Haro.) Gesamtertrag: 95610 fs.

Nr. 6. Leprince, Der Pascha (54:65): 4000 fs. (Carpentier, Taxe 4000 fs.) — Nr. 10. Hubert-Robert, Die Wäscherinnen (85:125): 9100 fs. (Homberg, Taxe 10000 fs.) — Derselbe, Ländlicher Brunnen (85:125): 10000 fs. (Homberg, Taxe 10000 fs.) — Derselbe, Tempel des Agrippa (89:119): 7100 fs. (Haro, Taxe 6000 fs.) — Nr. 14, 15. Derselbe, Der Gießbach, Die Schlucht (44:55): zusammen 12200 fs. (Gradt, Taxe 12000 fs.) — Nr. 17. Ziem, Abend auf dem Gran Canale (82:119): 30100 fs. (Haro, Vente Zygomalas 33000 fs.)

Nachlaß Cherenetteff. 11., 12. Dezember. (C. Pr. Boudin. Exp. Chaîne, Simonson, Paulme et Lasquin.) Gesamtertrag: 105000 fs.

Nr. 7. Corot, Felsen im Walde von Fontainebleau (28:58): 3750 fs. (Scribe.) — Nr. 9. Courbet, Bildnis des Chansonniers Gustave Mathieu (73:60): 9500 fs. (Oppenheimer, Taxe 7000 fs.)

Handzeichnungen. Am 18. Dezember 1908. (C. Pr. Lair-Dubreuil, Exp. Paulme et Lasquin.) Gesamtertrag: 98 718 fs.

Nr. 12. Fragonard, Junges Mädchen auf der Erde sitzend: 2700 fs. (Paulme, Taxe 3000 fs.) — Nr. 13. Claude Hoin, Junges Mädchen mit Blumenkorb in Amors Armen: 2500 fs. (Boucheron, Taxe 3000 fs.) — Nr. 19. Lavreince, Der Morgen, die Unschuld in Gefahr (2 Bl.): 2100 fs. (Boucheron.) — Nr. 23. Prudhon, Weiblicher Akt: 1800 fs. (Caron, Taxe 2000 fs.)

LONDON

Der letzte Monat des vergangenen Jahres brachte den Verkauf der berühmten Amherst-Kollektion, von der einiges Nähere unter eigenem Titel in dieser Nummer zu finden ist.

An Bildern wurde sehr wenig verkauft, und die Preise waren merklich gedrückt. Zwei Beispiele dafür: Ein A. van der Neer, „Flußszene bei Mondschein mit Booten und Figuren, bewölkter Himmel," war im vergangenen Jahre aus der Sammlung des Herzogs von Fife um 1400 gs. von Messrs. Dowdeswell erstanden worden, die den Wert des Bildes als eines der besten Beispiele der Kunst Neers mit ihrem scharfen Blick und großen Kenntnis sofort erkannt hatten. Dieses Bild erstand dann der verstorbene Martin Colnaghi und am 20. Nov. erreichte es nur 900 gs., für die es Messrs. Sulley & Co. kauften. Messrs. Dowdeswell boten zwar mit, wollten aber diesmal nicht höher gehen. — Für ein Nattier-Porträt „Eine Dame des Hofes Ludwigs XV. auf einer Wolke sitzend" war 1895 eine Summe von 3900 gs., und für das Bildnis der Komtesse de Neubourg 1903 sogar 4500 gr. gezahlt worden. Am 12. Dezember kostete Ingram das Porträt der Marquise de Rumilly aus der Galitzin-Kollektion nur 2800 gs. Freilich bezweifelten manche die Autorschaft Nattiers.

Auch Schwarz-weiß-Blätter kamen nicht viel auf den Markt; es gab eine Versteigerung englischer und eine alter Meister. Letztere (Dürer und Rembrandt) erzielten recht gute Preise; sie gehörten der Amherst-Kollektion an. Das Hauptangebot des Monats waren Bücher, die in verschiedenen Auktionen zu teilweise recht guten Preisen ihre Besitzer wechselten.

Von anderen Gegenständen gab es einige Verkäufe: vor allem Gobelins, Silber, Porzellan, alte Kunstmöbel.

Hier nun, nach Gegenständen geordnet, einige wichtige Preise mit den Käufern:

Bilder: Aus der Martin Colnaghi-Sammlung, versteigert von Messrs. Robinson, Fisher & Co. — außer dem oben angeführten van Neer —, Rembrandt (zugeschrieben) Selbstporträt in pelzverbrämtem Mantel und großem Federhut 440 gs. (Allen); Rembrandt (zugeschrieben) Selbstporträt, 185 gs. (Pawsey). De Koninck (zugeschrieben) Ansicht eines Hügellandes aus der Vogelperspektive 240 gs. (Bowles) früher 314. — Fischverkäufer von F. Hals 120 gs. (Pawsy) früher 600. Van Beyeren, Zwei Stilleben 335 gs. Bleiche bei Haarlem, Jacob Ruysdaal 190 gs. (Permain); Spitzenmacher, G. Netscher 150 gs. (Shepherd); Watteau, Gartenfest 250 gs. (Pawsey). Hof des Dionysios, Rubens 280 gs. (Hardwicke). Porträt der Dona Maria Amalie de Sajonia von Joya 260 gs (Agnew) früher 340 gs. Greuze: Mädchenkopf 190 gs. (Pawsey). Ein kleines Porträt eines Bogenschützen von Holbein 160 gs. (Obach); Canaletto: Die englisch-katholische Kirche in Dresden 440 gs. (Pawsey). Porträt der Helene Fourment, Rubens 190 gs (Wallis). Raeburn: Porträt des Viscount Melville 520 gs. (Ichenhauser). Porträt der Herzogin von Cleveland von Lely 300 gs. (Wallis) früher 420. „Die Furt" von Gainsborough 240 gs. (Bowler) früher 60 gs. Porträt der Miß Clarke von Gainsborough (zugeschrieben) 110 gs. (früher 330). — Aus Stratford House in London wurden von Messrs. Phillips Son and Neale versteigert: ein Pastell von John Russell, Damenporträt um £ 300 und das Porträt eines Kavaliers von Van der Helst um £ 190. — Am 14. Dezember versteigerten Messrs. Christie u. a. einen S. Ruysdael: Gasthof inmitten von Bäumen 145 gs. (Sackville Gallery); Raeburn Porträt des E. Finlay 220 gs. (Gooden & Fox). Vlämische Schule: Kreuzabnahme mit Heiligen und Stiftern (Triptychon) 380 gs. (Agnew). Romney: Porträt des Abraham Newland 330 gs. (Sulley & Co.). Van der Neer: Flußszene 360 gs. (Lesser). G. Honthorst: Porträt Karls I. (1630 gemalt) 115 gs. (Leggat). J. Ruysdael: Blick auf Schloß Bentheim 180 gs. (Ryde). J. B. Crome: Gorleston, Suffolk 125 gs. (Scott).

Schwarz-weiß-Blätter. 26. Novemb. bei Christie: Lady Caroline Montagu als Winter, erster Zustand von J. R. Shmith nach Reynolds £ 141.15.0. und eine Reihe farbiger Stiche von Bartolozzi, C. Turner, T. Gaugain, I. R. Smith usw. nach Bildern von Reynolds, Hoppener, Morland usw. von £ 21 bis zu £ 58.16.0. Zwei Originalstiche des großen Tiermalers Ward £ 34.13.0. und 43.1.0.

Bücher. 27. November bei Sotheby: Schütz

& Zeigler „Collection de Vues de la Ville de Vienne", Wien 1785, £ 160 (Sabin); L. Janscha „Collection de Cinquante Vues du Rhin", 1798, £ 84 (Quaritsch). Abbildung der neuen Adjustierung der k. k. Armee, 1803 mit 3 Porträts und 47 farbigen Stichen £ 81 (Hornstein). — Am Tage vorher versteigerten Messrs. Hodgson u. a. eine editio princeps der Werke Homers, Florenz 1488, £ 250 (Quaritsch). — 18. Dez. bei Sotheby: Missale des späten 13. Jahrhunderts, englisch £ 285 (Quaritsch); Missale der Lesnes Abtei, frühes 13. Jahrh., englisch £ 182 (Quaritsch). Erste Ulmer Ausgabe des Claudius Ptolemeus „Cosmographia" 1482, £ 47. Ein Horenbuch, 15. Jahrh., vlämisch, £ 350 (Leighton); Handschrift auf Vellum: Ovids „Metamorphoses" 1457, £ 30 (Leighton). — Eine genaue Liste aller auf Londoner Auktionen verkauften Bücher findet sich in dem Jahrbuch „Book Prices Current" (Verlag Elliot Stock; Preis 27½ Schilling). Der Jahrgang 1908 enthält 9500 Einträge. 49 Bücher nur brachten mehr als £ 100 (1907 dagegen etwa 200). Der Durchschnittspreis eines Buches in 1907 war £ 4.4.2, 1908 dagegen £ 2.13.1. Das zeigt, daß nur wenige Werke von außerordentlicher Bedeutung zur Auktion gelangten. Die Werke, die über £ 1000 brachten, waren: Goldene Legende, 1483 gedruckt von Caxton, £ 1300; eine Biblia Pauperum, etwa 1450, £ 1290; erste Shakespeare Folio (Earl Howes Exemplar) £ 2025. Die Statistik des Jahrbuches zeigt, daß der Wert der Durchschnittsbücher sinkt, dagegen steigt der Wert von Shakespeariana, früher Ausgaben englischer Klassiker und Amerikana.

Diverses. 19. Dezember bei Christies: vier Brüsseler Gobelins 16. Jahrhundert, Jagdszenen darstellend, 5½ Fuß hoch, aus dem Schloß des Marquis of Waterford, 860 gs. (Partridge). Eine Dresdener Porzellangruppe: „Der Postmeistergeneral und der Narr des Königs", 480 gs. (Partridge); Gruppe von Liebenden 470 gs. (Balle). Zwei alte Beauvais Gobelins 500 gs. (Andrade). Verhältnismäßig hohe Preise erzielten auch mehrere Limoger Emaillen, Silbersachen, Tonwaren, alte Kunstmöbel, die hier anzuführen zu viel Platz beanspruchen würde. Bevorstehende Auktion einer wertvollen Bibliothek: 15. bis 16. Februar bei Messrs. Sotheby die Bibliothek des Lord Polwarth of Martoun, Berwick (Virgils „Aeneidos", bei Caxton gedruckt; Exemplar des Corte di Pavia il Cavallarizzo).

HOLLAND

Amsterdam. In den letzten Wochen — besonders um die Wende der Monate November und Dezember — hatte die diesjährige Herbstsaison ihren Höhepunkt erreicht. Vor allem waren es Antiquitäten und Porzellan, die in reichster Fülle zur Auktion kamen. Es ist unmöglich, hier auch nur annähernd eine vollständige Liste der Preise zu geben; nur einige der markantesten oder höchsten Preise können herausgegriffen werden.

Auktion der Sammlung Neißer (Breslau) u. A. vom 24.—27. Nov. durch Fred. Muller & Co. Zwei Kataloge mit zusammen 1543 Nummern, sowie einer Reihe von Supplementen. Hier wurden 1010 fl. bezahlt für Nr. 710, eine Garnitur von fünf chinesischen Vasen (famille rose), 1080 fl. für Nr. 711, ebenfalls eine Garnitur von fünf Vasen (famille rose). 1100 fl. brachte Nr. 168, eine 48 cm hohe blaue Vase (bleu royal) mit goldenen Löwen. — Den höchsten Preis der Auktion erzielte eine 3,30 m hohe Korridorstanduhr aus Rosenholz, 24 Arien spielend, aus der Zeit um 1750, Nr. 1288 a: 4800 fl. Sie wurde von einem holländischen Liebhaber erworben.

Die Ornamentsammlung Frederiks, die vom 10—12. Dezemb. bei Fred. Muller & Co. unter den Hammer kam, umfaßte 2913 Nummern. Vorher waren über diese eigenartige Sammlung, die eigentlich in ihrer Gesamtheit hätte erhalten bleiben müssen, verschiedene Vorträge gehalten worden, so in der Koningl. Oudhk. Genootschap (von Frits Lugt) und im Verein „Architectura et Amicitia" (von Dr. F. C. Wieder). Besonders für das Kunsthandwerk war diese selten vollständige Sammlung von originalen Entwürfen von größter Bedeutung. Sie gab eine Übersicht über alle Stile vom XV.—XIX. Jahrhundert. Neben Arbeiten von Schongauer, Dürer, Beham, Aldegrever, L. v. Leyden, Collaert, Janssen waren vertreten, meist mit größeren Serien, z. B. Vredeman de Vries, der Hauptvertreter der vlämischen Renaissance am Ende des XVI. Jahrhunderts; die Zeit Louis XIV. wurde repräsentiert durch zahlreiche Arbeiten von Marot und Le Pautre, der Louis XVI.-Stil durch Neufforge, Delafosse u. a. (Dürers Wappen mit dem Hahn B. 100, brachte 700 fl.)

Eine Gemäldeauktion größten Stiles brachte der Herbst nicht, wenn auch die Sammlungen E. Moll (Rijswijk), W. M. Helmich (Zwolle) u. A., die am 15. u. 16. Dezember durch Fred. Muller & Co. versteigert wurden, eine ganze Reihe guter und interessanter Stücke aufzuweisen hatten. Der, wie immer, gediegen (mit 19 Licht-

drucktafeln) ausgestattete Katalog verzeichnete 538 Nummern. Den höchsten Preis darunter erzielte Nr. 63, eine große holländische Landschaft von F. Knibbergen: 8000 fl. Weitere hohe Preise wurden bezahlt für: Nr. 8. A. Bloemaert (abgeb. in Nr. 11 der Monatshefte): 800 fl. (nach Wien in die Sammlung Matsvansky); Nr. 28. A. Cuyp, Landschaft mit Mühle (hübsches Frühbild): 2400 fl.; Nr. 29. H. Dubbels, Die Amstel im Winter (sehr gut): 2000 fl.; Nr. 32. N. Elias, Männliches Porträt (abgeb. in Nr. 11 der Monatshefte): 3050 fl.; Nr. 33. W. de Geest, Porträt eines alten Herrn (bez. und datiert 1655): 1275 fl.; Nr. 40. Dirk Hals [?], Elegante Gesellschaft: 2525 fl.; Nr. 43. G. Heda, Stilleben: 810 fl.; Nr. 45. J. Dz. de Heem, Hummerstilleben: 750 fl.; Nr. 54. M. d'Hondecoeter (diese Autorschaft ist jedoch sehr zweifelhaft), Vogelkonzert: 3600 fl.; Nr. 73. N. Maes, Porträts eines Herrn und einer Dame: 2300 fl.; Nr. 76. Unbekannter vlämischer Meister, Malergesellschaft: 1100 fl.; Nr. 84. M. Jz. Mierevelt (Autorschaft Mierevelds fraglich), Porträt eines jungen Mannes: 1475 fl.; Nr. 94. M. v. Musscher, Holländische Familie in einem Interieur (abgeb. in Nr. 11 der Monatshefte 1): 1950 fl.; Nr. 97 und 98. C. Netscher, Porträts eines Herrn und seiner Gattin: 1275 fl.; Nr. 114. F. Pourbus d. Ä., Porträt eines Herrn mit Hund: 5020 fl.; Nr. 130. J. Steen, Schule (nach Bredius echt): 940 fl.; Nr. 150. H. Pz. Voskuil, Porträts von Philip Denijs und seiner Gattin: 600 fl. (an das Rijksmuseum).

Für den 9. und 10. Februar kündigt die Firma C. F. Roos & Co. eine Versteigerung moderner Gemälde und Aquarelle aus den Nachlässen von Frau S. G. van Meerkerke, Frits Olie u. A. an.

Haag. Von hier ist zunächst das Ergebnis der von der Firma J. Biesing am 24. und 25. November 1908 veranstalteten Auktion moderner Gemälde aus den Sammlungen L. C. Brouwer (Haag) und J. C. M. (Scheveningen) mitzuteilen. Von den paar alten Gemälden, die auch da waren, ist das große Grissaille-Bild von W. van de Velde d. Ä. zu nennen, darstellend einen Walfischfang (herkünftig aus der Sammlung J. F. Groen van Waarder, Holz 77×147; datiert 1665), das 700 fl. brachte. Von den 556 modernen Gemälden und Zeichnungen gefiel mir und auch anderen) am meisten Nr. 504, ein Stilleben von C. F. L. de Wild, darstellend einen Hummer, ein Stück Lachs, ein paar Schollen. Es ist ganz im Geschmacke von van Beyeren gemalt, ohne aber unpersönlich zu sein. de Wild ist ein sehr geschätzter Restaurator und, wie aus diesem Bilde ersichtlich ist, ein fein empfindender Künstler, der über eine aus intimstem Studium der alten Meister gewonnene Technik verfügt. Das Museum in Dordrecht erwarb dies Bild, das nebenbei gesagt 1904 in St. Louis mit der golden. Medaille gekrönt wurde, für 535 fl. — Hohe Preise erzielten: Nr. 56. B. J. Blommers, Beim Großvater: 4575 fl., Nr. 58. Derselbe, Mutter mit Kind: 2100 fl.; Nr. 61. Th. de Bock, Buchenwald: 2800 fl.; Nr. 219. Jozef Israels, Durch den Wald: 6000 fl.. Nr. 220. Derselbe, Frauenbrustbild: 1200 fl.; Nr. 259. J. C. K. Klinkenberg, Stadtansicht: 1225 fl.; Nr. 262. B. C. Koekkoek, Gebirgslandschaft: 2650 fl.; Nr. 294. Jacob Maris, Winterlandschaft: 6000 fl., Nr. 299. Derselbe, Strand in Scheveningen: 1250 fl.; Nr. 307. Willem Maris, Enten im Gras: 2000 fl.; Nr. 308. Derselbe, Enten am Wasser: 5600 fl.; Nr. 322. H. W. Mesdag, Heimkehrende Fischerboote: 1300 fl.; Nr .344. Alb. Neuhuys, Mutter mit Kindern; 2650 fl.; Nr. 370. Geo Poggenbeek, Bauernhof: 1550 fl.; Nr. 438. Therese Schwartze, Zwei Waisenmädchen: 1125 fl.

Für die Antiquitätenauktionen im Haag sorgt jährlich die Amsterdamer Firma J. Schulman (die außerdem in dieser Zeit noch in Amsterdam eine bedeutende Münzensammlung zum Verkauf brachte). Die Sammlungen Bleeker (Haag), J. A. Ort (Haag) u. A., die vom 30. November bis 3. Dezember versteigert wurden, umfaßten vornehmlich altes Porzellan, ferner Silber, Möbel, Kuriositäten, Skulpturen und auch einige alte und moderne Bilder. Im ganzen kamen 2134 Nummern zum Ausruf. Von den alten Gemälden wäre zu nennen Nr. 1418, A. Busshop, bez. und 1709 datiert, ein Park mit zwei Schwänen, das 810 fl. brachte. Die beiden Porträts von R. de la Haye, die im Katalog abgebildet waren, erzielten 650 fl.

K. F.

NEUE KATALOGE

Jacques Rosenthal. München, Karlstraße 10, Katalog 42, Reformationsliteratur. Der mit 40 Faksimiles nach alten Holzschniten hübsch ausgestattete Katalog enthält eine 1225 Nummern umfassende, reichhaltige Sammlung von Flugschriften Luthers und seiner Zeitgenossen, kostbaren und seltenen Bibeln, Katechismen, Kirchenordnungen usw., darunter eine stattliche Anzahl reich illustrierter Werke.

Max Jaeckel. Buchhandlung und Antiquariat, Potsdam, Nauener-Straße 15, Antiquariats-Katalog Nr. 30. Neuerwerbungen. 921 Nrn.

Gilhofer und Ranschburg. Buchhändler und Antiquare, Wien I., Bognergasse 2. Die Bibliothek des Bücherfreundes. Vierteljähriger Bücheranzeiger. Nr. 3: Das moderne Antiquariat. 725 Nrn.

W. Weber. Verlags-, Sortiments- und Antiquariatsbuchhandlung, Berlin W. 8, Charlottenstraße 48. Verzeichnis antiquarischer Bücher. Neue Folge, Nr. 2: Geschichte des deutschen Reiches. 5714 Nrn.

Edmund Meyer. Buchhändler u. Antiquar, Berlin W. 35. Potsdamer-Straße 27b. Antiquariatskatalog Nr. 7. Kunst und Kunstgeschichte. Der mit Schongauers hl. Georg geschmückte Katalog vereint einen weiten Kreis von Kunstschriften neuerer internationaler Autoren, unter denen sich manch selten gewordenes Werk und manche Prachtpublikation findet. 1805 Nrn.

Ant. Creutzer (M. Lempertz)-Aachen. Kat. 102: Geschichte, Kunst, Literatur. 1517 Nummern. Enthält viele wertvolle Werke aus der Bibliothek O. v. Forckenbecks.

Leo Liepmannsohn-Berlin SW. 11. Katalog 170: Ältere Werke zur Musik-Literatur, Liturgie- und Tanz-Literatur vom XV.—XIX. Jahrhndert. 1204 Nummern. — Katalog 171: Musikal. Zeitschriften und Bibliothekswerke nebst einer interessanten Richard Wagner-Sammlung. Beide Kataloge enthalten eine Fülle von seltenem Material, zum größten Teil aus der Bibliothek von James E. Matthew-London, des Autors von „A Handbook of Musical History and Bibliography" und anderer musikhistorischer Schriften.

C. G. Boerner-Leipzig. Kat. 12: Deutsche Literatur seit Gottsched. 182 Nummern. Eine Auswahl hervorragender Seltenheiten zumeist in schönen Einbänden der Zeit.

Adolf Weigel-Leipzig. Kat. 94: Seltene und wertvolle Bücher. Literatur und Kunst. Kunstblätter. Zwei Originalbildnisse: ein Ölgemälde, unbekanntes Bildnis der Frau Rat Goethe, und ein authentisches Pastellbild von Bürgers Molly; ferner eine reiche Auswahl von interessanten Werken aus Literatur und Kunst und eine schöne Sammlung von Kunstblättern, u. a. von Héroux, Robbe, Félicien Rops, Toulouse-Lautrec usw. 1078 Nummern.

Librairie Ancienne Polonaise **Jerôme Wilder & Cie., Varsovie,** 8 rue du Cte. Berg. Catalogue No. 5. Beaux-Arts (Poloniea). Portraits, vues, graveurs, livres, varia. 1180 Nummern. 16°. 66 S. m. 10 Taf. Preis Bd. 1.—.

INHALT DIESES HEFTES

Kunstwissenschaft und Kunsthandel. Ein programmatisches Vorwort / Frühe Watteauszenen auf Meißner Porzellan. Von Ernst Zimmermann / Die Zerstörung Messinas. Von Herm. Voss / *Rundschau:* Das Münchener Generalkonservatorium / Sammlungen: Altjonischer Bronzekrater im Münchener Antiquarium / München / Berlin / Vom Kölner Kunstgewerbemuseum / Zur Frage der Neuordnung der Dresdner Kunstsammlungen / London / Paris / Holland / Ausstellungen: Altchinesische Kunst / Nachlaßausstellung von Walter Leistikow / Berlin / Münchener Ausstellungen / Wiener Ausstellungen / Die Sammlung des Herrn P. von Delaroff in Leiden / Leipzig / London / Paris / Herzogenbusch / Denkmalpflege: Das alte Historische Museum in Bern / Paris / Entdeckungen: Der Kölner Clarenaltar / Eine Kreuzabnahme des Colijn de Coter im Museo Civio zu Messina / Neue Dokumente zur Jugendgeschichte Raffaels / Kurioses aus München / Institute und Vereine: Berlin / München / Florenz / Paris / Personalien: Rom / Oxford / *Der Kunstmarkt:* Die Amherstkollektion und ihr Ende / Von den Auktionen: Berlin / München / Paris / London / Holland / Neue Kataloge / Auktionskalender.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2.
Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOOS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage / Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: Dr. R. MEYER-RIEFSTAHL, Paris 45 rue d'Ulm.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 2. Heft 1909

Die Galerie Gaston von Mallmann in Berlin

Von Hermann Voss

Mit dieser vor etwa Jahresfrist zu uns übergesiedelten Bildersammlung hat Berlin eine erstklassige, mit viel Geschmack und Kritik zusammengebrachte Gemäldehandlung gewonnen, der von jenseits der schwarz-gelben Grenzpfähle her der beste Ruf voraufeilte. Die Galerie von Mallmann ist keine jener altberühmten Sammlungen, an denen Österreich so reich ist, aber viele der von dem Besitzer erworbenen Bilder haben eine gewissermaßen erlauchte Provenienz; bei einer oberflächlichen Besichtigung schon fällt die durchgehende hohe Qualität der Gemälde auf, während ein näheres Studium auf andere Werke aufmerksam macht, die als Arbeiten seltener oder sonst garnicht vorkommender Meister besonders den Fachmann und Kenner interessieren.

Die Stärke der von Mallmannschen Galerie liegt in ihrem reichen Besitz an späteren Niederländern. Aber auch die früheren Jahrhunderte sind in interessanten Proben vertreten, und manches gute italienische Bild befindet sich ebenfalls in der Sammlung.

Von den Altdeutschen möchte ich in erster Linie ein Bild der bayerischen Schule erwähnen, das bei dem jetzt so lebhaft erwachten Interesse für diese Schule doppelt interessieren muß: die in Abb. 1 reproduzierte kleine Tafel mit den H. Florian und Sebastian, die wegen des stark fühlbaren Schongauerschen Einflusses kaum später als etwa um 1495 entstanden sein kann und durch die sehr persönliche Linie, wie durch den Gegensatz des Panzers und des männlichen Aktes interessiert. Dann ein paar Cranachs, davon das Bildchen „Venus und Amor“ und ein Porträt Johanns des Beständigen über den Durchschnitt beträchtlich hinausgehen. Georg Penz ist in einem charakteristischen, schon von Frimmel näher besprochenen Gemälde stark italienischen Charakters, der „Lukrezia“ vertreten.

Von den frühniederländischen Bildern nenne ich aufs Geratewohl die schöne Hemessensche „Madonna“, ein ziemlich früh anzusetzendes Werk (nach Friedländer), ehemals eine Zierde der Sammlung Hoschek in Prag. Der sehr ungleichmäßige, oft ganz manieristische Meister hat in größeren Verhältnissen kaum etwas ebenso Gutes geschaffen. Zwei schmale Flügel von Joos von Cleef d. J. mit Stifterbildnissen sind

nicht nur um der trefflichen Porträts willen bemerkenswert, sondern ganz besonders wegen der hervorragenden, malerisch empfundenen landschaftlichen Hintergründe.

Noch weniger erschöpfe ich den Reichtum der Sammlung, wenn ich von den italienischen Quattrocento- und Cinquecentobildern nur drei ganz besonders gute nenne: eine „Madonna“ Giampietrinos, eine „Santa Conversazione“ von Pinturicchio, die sich früher bei Huldschinski befand und ein interessantes Bild „Tomyris mit dem Haupt des Cyrus“, über dessen präsumptiven Zusammenhang mit Giorgione sich Berufenere äußern mögen.

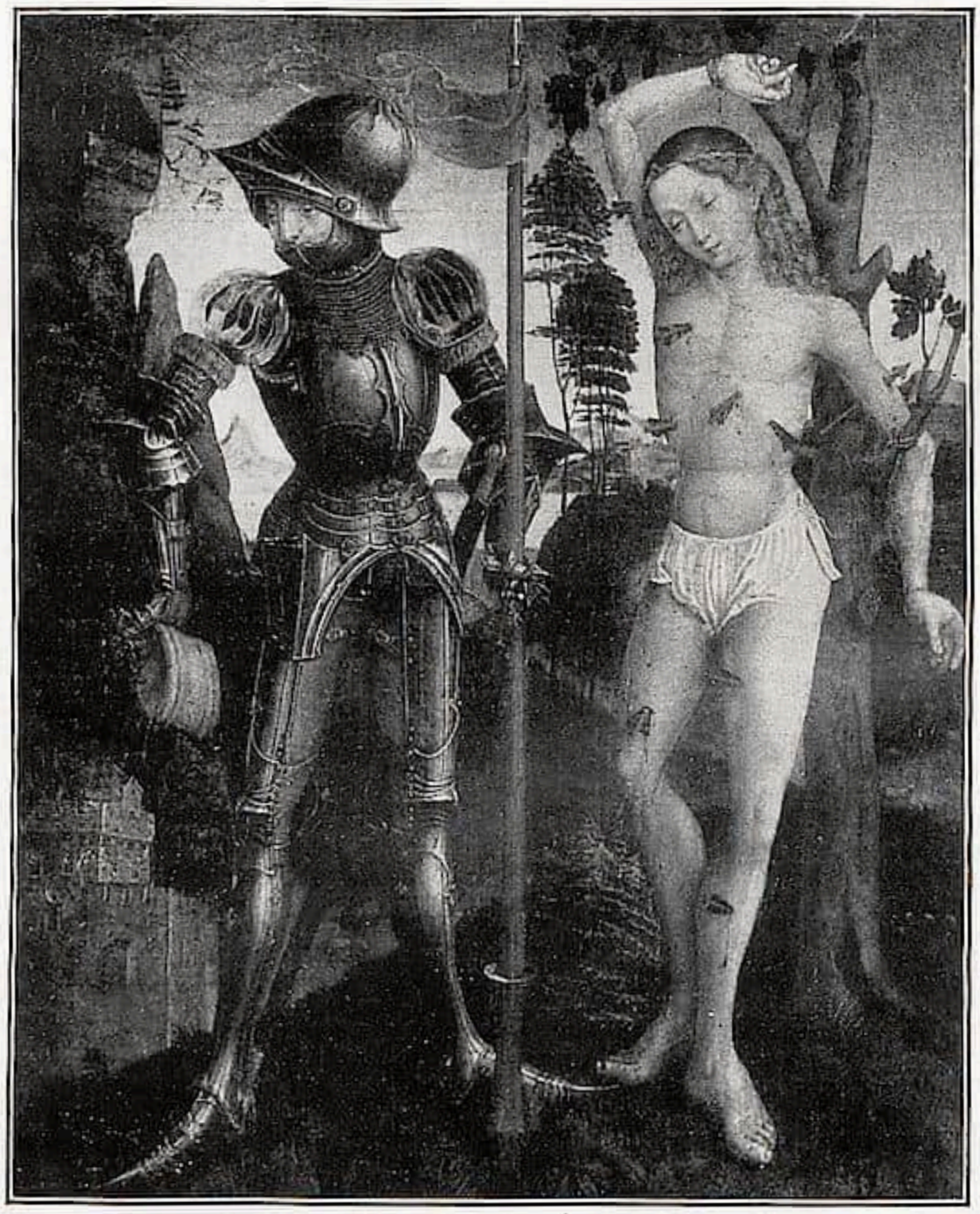


Abb. 1. BAYERISCHER MEISTER, die H. Florian und Sebastian □

Unter den vlämischen Meistern ist der klangvollste Name: Rubens wie die Rubenssche Richtung beneidenswert gut vertreten. Die in mittelgroßen Verhältnissen gehaltene Tafel „Perseus befreit Andromeda“ (Abb. 2) ward bereits von Frimmel als spätes eigenhändiges Werk des Meisters anerkannt (Frimmel, Galeriestudien I, Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, S. 57) und in Zusammenhang mit den drei Grazien der Wiener Akademie und dem Dresdener Parisurteil gebracht. Auch zwei Gemälde in Madrid, die drei Grazien und die Befreiung der Andromeda, hätten als verwandt genannt werden können. Rubens hat das gleiche Thema öfter variiert, und ein Vergleich des Bildes bei Mallmann mit den Exemplaren in Berlin, Petersburg und Madrid zeigt unschwer das Gemeinsame wie die immer erneuten Versuche einer definitiven Lösung. In der Malmannschen Version halte ich das Landschaftliche und überhaupt die räumliche Anlage für besonders gelungen.

Zwei andere Tafeln von Rubens' Hand sind kleiner, aber als Vorstudien zu bekannten Bildern nicht weniger interessant. Die volle Frische einer ersten Niederschrift verrät eine landschaftliche Skizze (Abb. 3), die als Studie zu dem größeren Bilde in Windsor, dort „The summer“ genannt, sofort zu bestimmen ist. Die Skizze gibt sich durch die geistreiche andeutende Behandlung evident als das frühere Stadium zu erkennen; an Reichtum des Details tritt sie gegen das ausgeführte Bild zurück, während sie in den wesentlichen Punkten schon ganz damit übereingeht. Aus Rubens' mittlerer Zeit rührt eine andere, außerordentlich flüssig gemalte Skizze her, „Christus

an der Säule", ein meisterhafter, noch embryonaler Entwurf zu dem 1617 ausgeführten Bilde in der Antwerpener Paulskirche.

Von Jacob Jordaens enthält die Sammlung zwei Bilder, die seine Art in verschiedenen Richtungen repräsentieren: eine große „Samariterin am Brunnen" und die seinerzeit in Antwerpen ausgestellte kleine „Jugend Jupiters", ein von Jordaens mehrfach und in größtem Format behandeltes Sujet.

Aus früherem Hoschekschen Besitz hat die Sammlung kürzlich eines der unschätzbaren Bilder Adriaen Brouwers erworben: ein Bauer stimmt seine Violine,

Abb. 2. P. P. RUBENS, Befreiung der Andromeda

indem er den Mund grimassierend weit aufreißt, um den Ton auszuprobieren. Eine Alte leuchtet ihm dazu. Nichts Absichtliches ist in der Szene, weder in Komposition noch Darstellung. Wie wenige Künstler haben so wie Brouwer den Eindruck des Modellhaften aus ihren Bildern zu bannen verstanden!

Man darf von den vlämischen Bildern bei Mallmann sagen: es sind lauter Individualitäten, und als solche stehen sie jedes für sich seinen Mann. Der Holländer sind an Zahl und Nuancen weit mehr da, und es ist schwerer, ihnen gerecht zu werden. Jacob van Ruisdael steht an der Spitze der Landschafter. Zwei Proben zeigen ihn in verschiedener Beleuchtung: eine bescheidene frühe Baumgruppe von silberner Tonalität lebt ganz von dem einen liebevoll erfaßten Motiv (Abb. 4), die „Offene Landschaft", die sich früher bei Hoschek befand und voll bezeichnet ist,

weist auf die spätere Zeit. In der Komposition ist sie meisterhaft und von merkwürdigem Reichtum der Motive. Salomon van Ruisdael ist ebenfalls in einem signierten Bilde vertreten, das die Eigenart des Künstlers sehr günstig widerspiegelt: einer „Flußlandschaft" mit scharf pointierter Beleuchtung. Schwere Wolkenschatten huschen in schnellem Zuge über das Wasser, gefolgt wieder von plötzlichen Helligkeiten.

Ein paar andere Landschafter erledige ich mit notgedrungener Kürze. Ich notiere eine bezeichnete „Dünenlandschaft mit Bauern" von Pieter Molijn, die trotz des relativ späten Datums (1644) die vorruisdaelsche Stilrichtung in Haarlem in

Abb. 3. P. P. RUBENS, Landschaftsstudie

ihrer einheitlichen Tonalität charakteristisch vertritt; aus dem folgenden Jahre rührt ein stimmungsvoller J. Decker her: ein einsames „Bauerngehöft" inmitten vieler Bäume. Von Jan van Goijen ist außer einer bezeichneten „Flußlandschaft" aus später Zeit (1649) ein reizvolles frühes Tondo da: eine zeichnerisch behandelte, aber doch ungemein weiche „Landschaft mit einem Überfall" (1625). Die Gruppe der italienisierenden Meister repräsentiert ein vortrefflicher Berchem „Antiochus läßt sich aus den Eingeweiden von Tieren weissagen" und zwei der flott gemalten, pikant beleuchten Bilder des G. B. Weenix, eine von Frimmel schon gelegentlich erwähnte „Jagdbeute in einer Höhle", mit echt südlicher blonder Tonschönheit und eine scharf beleuchtete „Ruinenlandschaft mit Figuren". Ferner ein W. van de Velde von ungewöhnlich guter Qualität, mit einer wundervollen Stille des Meeres

und großen, ruhenden Wolkenmotiven, ein Egbert van der Poel und ein Roelof de Vries.

Unter den Genre- und Figurenmalern steht Jan Steen obenan mit einem signierten kleinen „Quacksalber" und der sog. „Mageren Küche", die schon Frimmel zitierte. Ostade ist in einer „Fidelen Bauerngesellschaft" von 1643, aus ehemalig Esterhazyschem Besitz, gut vertreten. Von Bega eines seiner bekannten Sujets „Der verliebte Alte".

An Stilleben ist die Galerie besonders reich und bietet des Eigenartigen recht viel. Das mehr dekorative, in vlämischem Sinne aufgefaßte Tierbild hat in einem prachtvoll komponierten, sehr bewegten großen „Geflügelhof" des Jacomo Victor einen glänzenden Vertreter aufzuweisen. Den jüngeren Weenix charakterisieren zwei kleine Gegenstücke recht gut. Von Abraham van Beijeren ist ein gewohnt vortreffliches „Fischstilleben" da, von Jan Fyt ein signiertes „Wildstück".

Abb. 4. J. VAN RUISDAEL, Waldige Landschaft

Die spätere italienische Schule, noch immer ein Schmerzenskind des Kunsthandels, ist in einigen Proben vorhanden. Ungewöhnlich gut ist ein „Herrenporträt" von pompös repräsentativen Charakter, das dem Leandro Bassano zugewiesen ist, dem man eine so tüchtige Leistung kaum zutrauen möchte. Auch andere Venezianer — namentlich aus viel späterer Zeit — sind in guten Beispielen vorhanden; ich erwähne einen großen, qualitativ sehr ausgezeichneten Canaletto („Canal Grande"), der früher bei Hoschek war, mehrere kleine Gemälde von Guardi, darunter die „Piazza S. Marco" gegen die Prokuratien gesehen, die „Dogana" und eine reizende kleine „Phantasielandschaft" von pikanter Beleuchtungswirkung.

Endlich noch ein flüchtiger Blick auf Werke der späteren französischen, englischen und deutschen Schule! Zum Geschmack des französischen Rokoko leiten über eines der späteren Porträts des Nicolaes Maes („Bildnis einer jungen Dame") und eine von 1707 datierte Szene „Ariadne und Bacchus", die auf einen sonst unbekannten Meister C. Mebeecq zurückgeht, der etwa in der Art des Gerard de Lairesse gearbeitet hat, und zwar mit beachtenswerter Begabung. Ein anderes Unicum ist die von Frimmel beschriebene „Heilige Familie" von L. Beugholt (1709 datiert), die merkwürdigerweise besonders das Studium Michelangelos verrät.

Das voll entwickelte Rokoko vertreten ein reizendes „Fest im Freien“ von Pater und ein „Weibliches Porträt“ von Nattier. Ein „Lachendes Mädchen“ von Greuze ist ziemlich frei von der Affektiertheit, die dem Meister allzuhäufig anhaftet. Die englische Schule der gleichen Zeit weist in mehreren Porträts von Hoppner, Lawrence u. a. einige Proben auf.

Abb. 5. CHRISTOPHER PAUDISS, Männliches Porträt □

Auch spätere Deutsche sind zu erwähnen. Eine Überraschung für alle, die nur die schlechten manieristischen Nachahmungen italienischer Secentisten kennen, ist das signierte und von 1661 datierte „Männliche Porträt“ des Christopher Paudiss (Abb. 5), dieses noch zu wenig bekannten deutschen Rembrandtisten, der sich inmitten widriger Zeitumstände nicht durchzusetzen verstanden hat. Daß seine künstlerische Persönlichkeit daran nicht schuld war, beweist dies in Auffassung und malerischer Durchführung gleich bedeutsame Bild, das mit den besten Leistungen aus dem unmittelbaren Kreise Rembrandts wohl konkurrieren kann.

Wir nehmen mit diesem letzten erfreulichen Eindruck von der reichhaltigen von Mallmannschen Galerie Abschied, ohne freilich in unserem raschen Überblick entfernt Alles berücksichtigt zu haben, was die Sammlung an Interessantem bietet. Von den in großer Anzahl und guter Qualität vertretenen Bildnissen historisch interessanter Persönlichkeiten haben wir ganz abgesehen. Aber auch der Liebhaber kulturhistorischer Kuriositäten kommt bei Besichtigung der Sammlung voll auf seine Rechnung.

Ein Frühwerk von Frans Hals

(Eine Fälschung nach einem Dirck Hals)

Von Kurt Erasmus

Unter den Genrebildern von Frans Hals d. Ae. nehmen die mehrfigurigen Kompositionen eine besondere Stellung ein. Gerade kunstgeschichtlich gewinnen sie uns das größte Interesse ab; denn sie sind Frühwerke dieses großen Haarlemer Malers. Dann aber auch veranschaulichen sie uns im Bilde den derb realistischen Humor jener alten holländischen Possen. Sie sind der Widerschein des Volkslebens, wie die Porträts der der besseren Stände.

Bis jetzt waren uns vier solcher Gemälde bekannt: „Der Rommelpotspieler", der nur noch in Kopien erhalten ist, „Das lustige Trio", in amerikanischem Privatbesitz, das die meisten nur aus der Kopie im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin kennen, „Junker Ramp und seine Liebste" in amerikanischem Privatbesitz und

DIRCK HALS, Fête champêtre — Louvre in Paris

„Die lustige Gesellschaft beim Mahle", die 1883 in der Sammlung Cocret in Paris war. Herzlich wenig, fürwahr! Um so bedauernswerter ist es, wenn sich jetzt das letzte Bild, die lustige Gesellschaft, nicht mal als eine Kopie, sondern als eine Fälschung erweist.

Leider bin ich nicht in der Lage, diesen

Frans Hals abzubilden, da ich bis jetzt die mir von Herrn Kunsthändler F. Kleinberger in Paris versprochene Photographie nicht erhalten habe. In seinem Besitze befand sich das Bild vor nicht allzu langer Zeit und bei ihm ist es von Braun unter Nr. 89741 photographiert worden. Ich erwähne dies, um den Leser über den Weg zu orientieren, auf dem er sich — hoffentlich mit mehr Glück als ich — eine Photographie verschaffen kann, falls er meine Auseinandersetzungen überprüfen will.

Somit muß ich mich mit der Abbildung des zum Beweise meiner Ansicht heranzuziehenden vielfigurigen Gemäldes „Fête champêtre“ von Dirck Hals begnügen, das sich in der Gemäldesammlung des Louvre in Paris (Kat. 1902, Nr. 2389) befindet. Es ist auf Holz gemalt, bezeichnet und mißt 69 cm in der Höhe und 77 cm in der Breite.

Deckt man hier alles bis auf die in Betracht kommende Stelle zu, die ich durch Linien begrenzt habe, so sieht man den angeblichen Frans Hals vor sich, nur mit einigen Abänderungen und in viel kleineren Dimensionen; denn jenes auf Leinwand gemalte Bild aus der ehemaligen Sammlung Cocret in Paris ist 132 cm hoch und 100,5 cm breit.

Gerade die an und für sich gar nicht allzu großen Änderungen sind von schlagender Beweiskraft. Daher wollen wir uns diese etwas näher ansehen und uns zunächst fragen, was ist auf dem Frans Hals fortgelassen? Der Kopf der alten Frau links neben dem rechten Manne, die Geige, die dieser spielt, und das hohe halbgefüllte Weinglas des linken Mannes. Hinzugefügt ist der Kopf eines halb lachenden halb schreienden Mannes links in der Ecke. Und drittens ist von dem auf beiden Bildern gemeinsam Vorhandenen folgendes abgeändert: Der Tisch und was sich auf ihm befindet haben ein anderes Aussehen erhalten. Die weiße Decke ist einer dunkelen Holzplatte gewichen. Die daraufstehenden silbernen Schüsseln mit den feineren Speisen sind ersetzt durch eine irdene Schüssel mit Würsten, ein Stück Brot, neben dem ein großes Messer liegt, einen Lichtenhainer Krug mit geöffnetem Deckel, einen Dudelsack, ein Kohlenbecken und Fidibusse. Dies alles entspricht natürlich besser den Gewohnheiten des Volkes als die silbernen Teller und weißen Servietten. Weiter ist beim rechten Manne die linke Hand dicht an seine Rechte geschoben, deren Finger stärker gekrümmt sind. Sein Ellenbogen hat sich dem Kopfe der Frau stark genähert. Diese lacht etwas ausgelassen. An ihrem Kostüme sind die vier Schleifen am Ausschnitt und an der Taille dunkel geworden, der Kragen kleiner, und vor allem sind die mit breiten Spitzen besetzten Manschetten am oberen Ende gerade abgeschnitten, trotzdem ist der Spitzenstoff geblieben. (Sind solche Spitzenmanschetten in der holländischen Kunst der damaligen Zeit irgend jemandem bekannt? Ich zweifle daran!) Ihre linke Hand bildet eine Faust. Der Kopf des Mannes links vom Mädchen hat kleinere Proportionen angenommen und schmiegt sich enger an den Mädchenkopf an. Das sind die hauptsächlichsten Unterscheidungsmerkmale der beiden Gemälde.

Was mich nun zu meiner Behauptung, daß wir es hier mit einer Fälschung nach jenem Dirck Hals zu tun haben, veranlaßt, ist zunächst die Fortlassung der Geige und des hohen Weinglases unter Beibehaltung derselben Gesten bis zu dem Grade, daß sie erst durch jene Attribute verständlich werden. In dem jetzigen Zustande sind sie höchst nichtssagende Gebärden. Auch glaube ich, ist die Geste der rechten Hand des Mädchens unverständlich geworden. Auf dem Dirck Hals scheint der Geiger ihm einen lustigen Gassenhauer vorzuspielen, worüber die Dirne sich freut, und worin sie der andere Mann durch sein Zutrinken stören würde. Diese Störung soll die etwas drohend erhobene rechte Hand verhindern. Hinzukommen dann noch, worauf ich bereits hinwies, die höchst eigenartigen gerade abgeschnittenen Spitzenmanschetten und der hinzugefügte Kopf links in der Ecke. Dies ist kein Typus von Frans Hals, sondern von Adriaen Brouwer und sicherlich auch kopiert aus einem Bilde dieses Malers. Vielleicht war das Modell für ihn der Kopf des schreienden Mannes auf dem Brouwer, der 1906 auf der Rembrandt-Ausstellung bei Fred. Muller & Cie. in Amsterdam war (Kat. Nr. 22) und sich jetzt in der Sammlung Adolphe Schloss in Paris befindet. (Eine Abbildung befindet sich in dem kürzlich erschienenen Buche von F. Schmidt-Degener „Adriaen Brouwer et son évolution artistique“.) Diese Vermutung wird noch dadurch gestützt, daß der Zeige- und der Mittelfinger der linken Hand des Mannes die gleiche Stellung haben wie auf dem angeblichen Frans Hals, und daß weiterhin durch die Mütze ein hölzerner Löffel gesteckt ist, der auf dem echten Brouwer allerdings eine Tonpfeife ist. Aber gerade diese auf den ersten Blick wohl kaum auffallende Abänderung kommt meiner Ansicht zugute; denn was soll ein Löffel am Hut. Die Pfeife jedoch wollte man jederzeit zur Verfügung haben, und diese hatte, da sie aus Ton gefertigt, also leicht zerbrechlich war, dort einen ziemlich gesicherten Platz. Und ziehen wir weitere Bilder von Adriaen Brouwer zum Vergleich heran, der dieses Motiv sehr

liebt, so finden wir fast stets eine Pfeife, viel seltener eine Flöte und nur hin und wieder eine allein zum Schmuck dienende Feder, einen Löffel aber nirgends.

Ferner erwähne ich die Bezeichnung, die aus den unverbundenen Buchstaben f h besteht. Sie ist fein säuberlich abgezirkelt auf der Lichtenhainer Kanne angebracht. Wohl kommt in einer Signatur von Frans Hals, wie wir dies aus dem Casseler Bilde wissen, ein kleines „h" vor. Jedoch haben wir es hier mit einem flott hingestrichenen Namenszuge zu tun und mit keinem so subtil ausgeführten Buchstaben. Doch dies nur nebenbei, weil, wenn auch die Signatur gefälscht ist, das Gemälde selbst echt sein könnte.

Neben diesen abgesehen von der Bezeichnung rein gegenständlichen Merkmalen, die allein schon eine Fälschung nach jenem Louvrebilde unumstößlich sicher machen, kommt nicht zum mindesten die für Frans Hals viel zu schlechte Zeichnung und Malweise in Betracht. Von der ersteren seien nur der ganz verzeichnete rechte Oberarm des früheren Geigers erwähnt, der im Verhältnis zum Unterarm viel zu kurz ist und nicht an der Schulter sondern viel zu nahe an der Halsgrube ansetzt, und zweitens der zu lang geratene Ballen der rechten Hand der Frau. Für die Qualität der Malweise verweise ich auf den linken Arm der Frau. Hier sind die Lichter mit ganz zäher — eine charakteristische Eigenschaft moderner Malmittel — Farbe aufgetragen, und die Häufung der parallelen weißen Striche wirkt furchtbar langweilig, aber sie sind dem Vorbilde getreu nachgebildet. Höchst einfach und plump ist die Naht des Ärmels markiert. Ferner ist aus der Halskrause des linken Mannes ein unerklärliches Farbengemenge geworden. Über die Farbe selbst kann ich nichts sagen, da mir das Gemälde nicht im Originiale bekannt ist, sondern nur aus jener großen Photographie von Braun.

Meine Ausführungen haben, so glaube ich, meine oben aufgestellte Behauptung bewiesen, und ich wiederhole: „Die lustige Gesellschaft beim Mahle", angeblich ein Original von Frans Hals, ist eine vergrößerte und etwas abgeänderte Kopie nach einem Ausschnitte aus dem Gemälde „Fête champêtre" von Dirck Hals im Louvre, also in bezug auf Frans Hals eine Fälschung.

Sollte anfangs der eine oder der andere vielleicht den Einwand machen, warum kann denn nicht Dirck Hals die lustige Gesellschaft von Frans Hals zu seinem ländlichen Feste benutzt haben, und somit beide Gemälde doch Originalarbeiten dieser beiden Künstler sein, so bedarf dieser Einwurf wohl keiner besonderen Widerlegung, die zur Genüge aus meinen Ausführungen zu entnehmen wäre. Wenn aber jemand auch für die lustige Gesellschaft die Autorschaft des Dirck Hals in Anspruch nehmen will, so spricht dagegen rein äußerlich das für Dirck Hals viel zu große Format mit lebensgroßen Figuren, was wir bis jetzt in den Werken dieses Meisters nicht antreffen. Zweitens aber würde selbst ein Maler zweiten Ranges, wie Dirck Hals, aus seiner netten Genregruppe auf dem „Fête champêtre" keine so unglücklich verstümmelte Komposition gemacht haben; denn daß das großfigurige Bild später als das Gemälde im Louvre sein muß, geht wohl schon

DIRCK HALS, Ausschnitt aus „Fête champêtre" □ □ Louvre in Paris

aus der Weglassung der die Gesten erst erklärenden Attribute — Geige und Weinglas — deutlich genug hervor.

Den jetzigen Besitzer des gefälschten Frans Hals will ich aus leicht erklärlichen Gründen nicht nennen.

Nur auf etwas möchte ich noch hinweisen. Unsere Fälschung tritt zum ersten Male im Jahre 1874 auf, in der Ausstellung im Palais du corps législatif in Paris. Es ist eigentümlich, daß man die Provenienz von Gemälden, deren Originalität einen nicht völlig überzeugen will, nie sehr weit zurückverfolgen kann. Sie sind wie die Pilze nach einem warmen Regen auf einmal da. Kein Mensch weiß woher. Dabei muß doch der erste Besitzer — gewöhnlich ein Kunsthändler —, in dessen Sammlung man das Bild zum ersten Male antrifft, es von jemandem erworben haben. Und zweitens

ist der Ort der Geburt oder, um genauer zu sein, des ersten Debuts sehr oft Paris. Sollte sich dort etwa wirklich, wie Alfred v. Wurzbach vermutet, eine Fälschervereinigung gebildet haben? Ihr müßten allerdings „Maler" angehören, die sich in die Werke der betreffenden Meister sehr vertieft haben und ihre Technik bis zu einem gewissen Grade recht gut nachzuahmen verstehen.

Zum Schluß lehrt dies Bild wiederum, das an und für sich garnicht allzu schlecht ist, und dessen Schäden sich erst bei genauerem Studium zeigen, wie vorsichtig die Sammler bei ihren Käufen sein müssen. Man kann den Sammlern gegenüber nicht oft genug betonen, nur die Qualität des Bildes beim Kauf ausschlaggebend sein zu lassen und die großen Namen ganz außer acht zu lassen, besonders wenn es sich um sogenannte Frühwerke bedeutender Meister handelt. Nur zu leicht läßt sich der Käufer von den „gelehrten" Kunsthändlern beschwatzen. Und was man unter Beobachtung obigen Prinzips erreicht, das zeigt in ganz glänzender Weise die Privatsammlung der Gebrüder Glitza in Hamburg. Hier hat tatsächlich jemand gesammelt, der echtes Kunstverständnis hatte, und dem es in erster Linie darauf ankam, gute, d. h. schöne Gemälde zu erhalten.

Es ist aufrichtig zu bedauern, daß hierdurch das Œuvre des Frans Hals um ein — wäre es echt gewesen — höchst interessantes und seltenes Gemälde aus seiner Frühzeit verringert wird. Aber es ist ja eine der weniger erfreulichen Aufgaben des Kunsthistorikers, die Spreu vom Weizen zu sondern und das Werk eines Meisters immer mehr von den Schlacken zu reinigen.

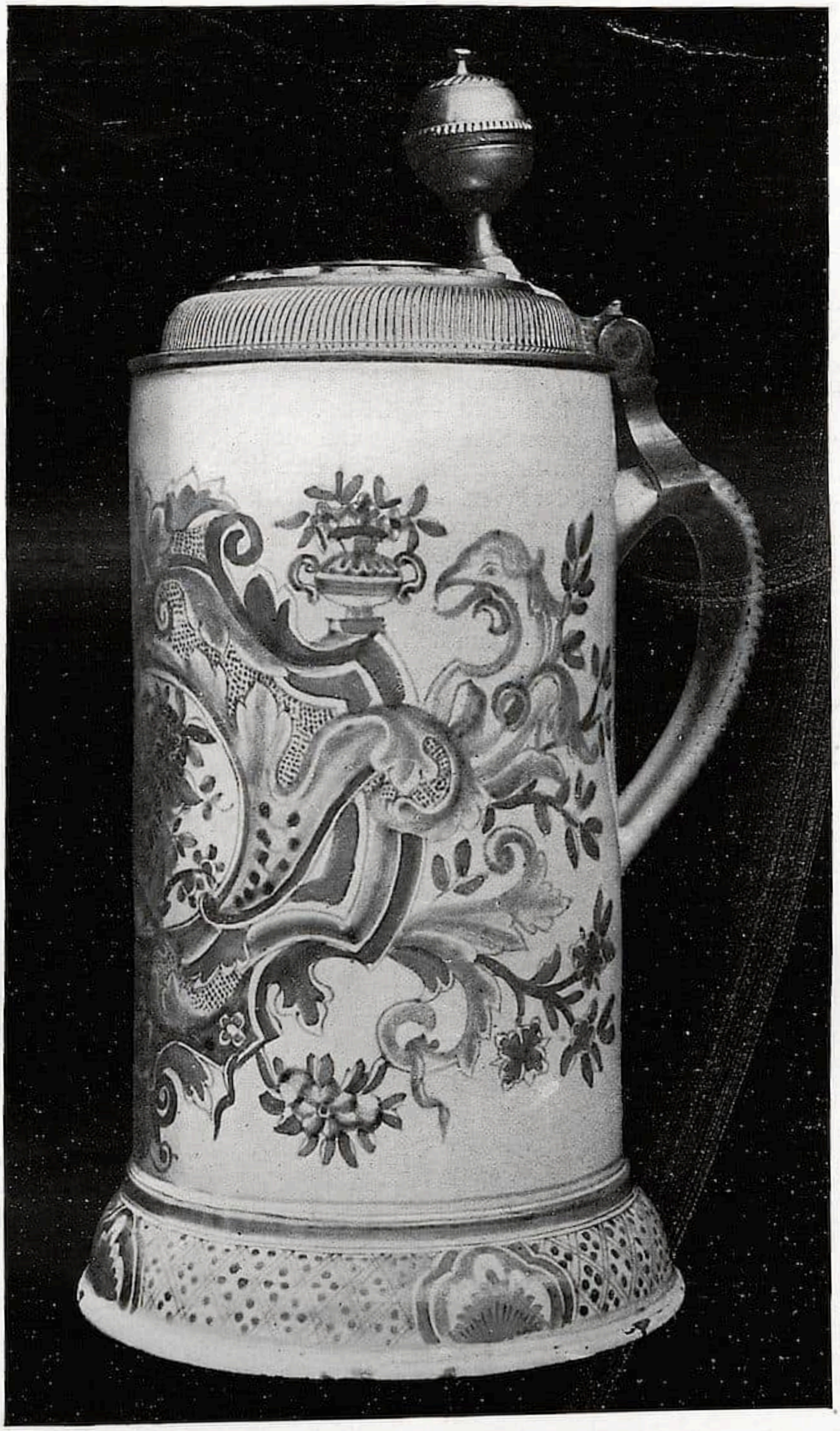
Zur Fayencefabrik von Oettingen-Wallerstein

Von E. W. Braun-Troppau

Über die Geschichte der Fayencefabrik zu Oettingen-Schrattenhofen hat uns ein Aufsatz von Archivar Dr. Diemand in Wallerstein [1]) gut orientiert. Leider kam bisher wenig Sicheres über die Marken der Fabrik heraus. Wohl gibt es drei zylindrische Henkelkrüge in den Sammlungen des an süddeutschen Fayencen so reichen Fränkischen Kunst- und Altertumsvereins zu Würzburg und einen solchen im Hamburger Kunstgewerbemuseum, die Diemand [2]) abgebildet hat, aber dieselben tragen die Marke „Schrattenhofen" und sind, wie auch der Marke beigefügte Jahreszahlen (1770) beweisen, aus der späteren Zeit der Fabrik. Diese war aber schon 1735 begründet worden. Diemand erwähnt nun einen Krug in Blaumalerei mit der Marke OW aus dem Besitze eines Arztes in Wallerstein. Da er den Krug nicht abbildet, den Dekor nicht beschreibt und kein Faksimile der Marke gibt, ist diese Notiz weiter ohne Belang. Dagegen gibt es im Berliner Kunstgewerbemuseum einen Henkelkrug [3]) mit der Marke $\frac{L}{\bar{O}}$ vgl. Abb. der in den den Schrattenhofener Krügen verwandten Farbentönen eine Kartusche mit Fruchtgehängen trägt, ein Dekor, der wiederum auf das engste mit dem Dekor der Krüge aus Schrattenhofen zusammengeht. Somit können wir in der Signatur $\frac{L}{\bar{O}}$ eine zweifellose sichere Marke der Fabrik erblicken, die in diesem Falle den Namen des Blaumalers Gottfried Leinfelder über der Bezeichnung Oettingen trägt. Bemerkenswert ist an dem Berliner Krug die glockenförmige Bildung des Fußes, die wohl nach gleichzeitiger Bayreuther Fayencekrügen kopiert wurde.

Vor kurzem sah ich im Wiener Kunsthandel einen zilindrischen Henkelkrug, der auf der Vorderseite in Blaumalerei das gekrönte von zwei Lorbeerzweigen flankierte bayrische Wappen trägt und auf dem Boden die blaue Aufschrift „Schrattenhofen" hat. Das bayrische Nationalmuseum erwarb den Krug und derselbe ermögl cht, eine Reihe anderer solcher Krüge ohne Marke mit dem bayrischen Wappen, wie u. a. dasselbe Museum einen mit der blauen Zahl 4 besitzt, der Schrattenhofener Fabrik zuzuschreiben.

[1]) Keramische Monatshefte V, 1905. S. 99 ff.
[2]) a. a. O. S. 116 und 117.
[3]) Faksimiles aller hier angeführten Marken bringt mein in Vorbereitung befindliches Lexikon der deutschen Porzellan- und Fayencemarken des XVIII. Jahrhunderts.



Fayencekrug aus der Fabrik Oettingen-Wallerstein ca. 1750
□ Kunstgewerbemuseum Berlin

Die Holzschnitt-Sammlung W. L. Schreiber

(Versteigerung in Wien Anfang März)

Die von den Firmen Joseph Baer & Co., Frankfurt, und Gilhofer & Ranschburg, Wien, für den 3. und 4. März angekündigte Versteigerung der Holzschnitt-Sammlung Prof. W. L. Schreibers dürfte das Frühjahrsereignis des Wiener Auktionsmarktes werden. Seit der Versteigerung der Kollektion Weigel im Jahre 1872 ist kaum eine Sammlung auf den Kunstmarkt gelangt, die sich in ihrer Reichhaltigkeit an Erstlingswerken der graphischen Künste auch nur annähernd mit der hier vorliegenden messen könnte. Den Grundstock der einzigartigen Kollektion hat Prof. Schreiber durch den Ankauf einer in den Jahren 1770—1800 entstandenen Sammlung gelegt, die er 1880 en bloc kaufte, zu einer Zeit also, wo es noch mit geringen Schwierigkeiten möglich war, auch das Wertvollste zu erwerben. Er hat dann durch zahlreiche freihändige und Auktionsankäufe, unterstützt von einem durch jahrelanges Studium geschärften Kennerblick, seine Sammlung systematisch derart erweitert und ausgebaut, daß sie zu einem ganz einzigartigen Dokument der Geschichte des Formschnittes geworden ist. Seither hat die Kollektion Schreiber allen denen zum Sammelpunkt gedient, die sich die Erforschung des Formschnitts zum Studium gemacht haben. Ihre Schätze sind wiederholt Gegenstand besonderer Publikationen gewesen.

Dem mit einer stattlichen Anzahl von Tafeln reich illustrierten Auktionskatalog, der soeben erscheint, entnehmen wir die folgenden Einzelheiten. In ihren ersten beiden Abteilungen enthält die Sammlung eine ganze Anzahl xylographischer Frühprodukte, die selbst in den größten Kabinetten nicht zu finden sind. Hochinteressante Formschnitte auf Einblattdrucken des XV. Jahrhunderts, Erzeugnisse

Nr. 16. Maria in Halbfigur auf Wolke

Sammlung W. L. Schreiber. Reiberdruck mit Miniumeinfassung. Wahrscheinlich Augsburger Arbeit, um 1470

Nr. 7. Christus an der Martersäule □

Sammlung W. L. Schreiber. Reiberdruck mit Miniumeinfassung. Niederländisch? □ 2. Hälfte des XV. Jahrhunderts

Nr. 56. Dornenkrönung □

Schrotblatt aus der Sammlung W. L. Schreiber. Niederdeutsch, um 1470

deutscher, niederländischer, italienischer, französischer und spanischer Künstler in allen Techniken figurieren in der ersten Abteilung. Ein prachtvoller Zeugdruck, die Madonna von Loreto, sei besonders notiert. Die meisten der Holz- und Metallschnitte haben sich in vorzüglichem alten Kolorit erhalten. Unter den Schrotblättern finden sich ungewöhnlich große Stücke aus der ältesten Periode dieser Technik, der heilige Antonius, einer der frühsten bekannten Farbholzschnitte, und der durch seine technische Behandlung auffallende Teigdruck Nr. 55. Nicht weniger als 36 Unica werden genannt, und auch von den sonstigen Blättern ist meist nur noch ein Exemplar bekannt. Die unter der Bezeichnung der Delbecq-Schreiberschen Passion bekannt gewordene Folge von 20 niederländischen Holzschnitten aus dem XV. Jahrhundert, deren kunsthistorische Bedeutung durch die vorjährige Publikation von Molsdorf nachgewiesen worden ist, gibt diesem ersten Teil den Abschluß.

Die zweite Abteilung führt als bedeutungsvollste Stücke ins Treffen: Zwei Blockbücher, die Apokalypse und die Biblia pauperum, beide in vorzüglichen frühen Ausgaben. Erstere, wahrscheinlich in Frankreich (etwa um 1440) entstanden, sicher eines der ältesten erhaltenen Blockbücher. Die niederländische biblia pauperum fällt durch ihre Breitrandigkeit auf, worin sie wohl unter allen sonst überlieferten xylographischen Drucken einzig dasteht.

Die folgende Abteilung veranschaulicht die Holzschnittmeister des XVI. Jahrhunderts. Alle die großen und kleineren Namen, Dürer, Schäufelein, Holbein, Beham, Cranach, Burgkmair, L. v. Leyden und viele andere, sind hier, zum Teil vorzüglich, vertreten. Die Folge von Clairobscurs, die die Sammlung beschließt, dürfte wegen ihrer Reichhaltigkeit und der großen Zahl von Seltenheiten besonderes Interesse erwecken. Alles in allem, es wird eine Summe von Raritäten und kostbaren Stücken auf den Markt kommen, wie man sie nur in seltenen Fällen beisammen sieht. Über den Verlauf der hochinteressanten Auktion wird an dieser Stelle ausführlich referiert werden.

d—

RUNDSCHAU

VERNICHTETE UND GERETTETE KUNSTSCHÄTZE IN MESSINA

Als Ergänzung und teilweise Berichtigung unserer Mitteilungen im vorigen Heft ein paar kurze Angaben über das Los der Kunstwerke Messinas und Reggios.

Die Zerstörung der Messineser Kathedrale scheint schlimmer gewesen zu sein, als man zu ahnen wagte: Die Altäre der Seitenkapellen, die wir erwähnten, der trecentistische Taufbrunnen, die Kanzel, die Säulen mit ihren normannischen Kapitälen sind in tausend Stücke zerschellt; die Mosaiken des Dugento sind bis auf zwei (darunter die Apsis mit dem segnenden Christus) vernichtet. An der Fassade sind erhalten die linke Tür und (teilweise) das Hauptportal, zerstört der rechte Turm. Der Montorsolibrunnen mit den Figuren von Flußgöttern verlor den oberen Teil mit samt der Honoriusstatue und den Nikefiguren. Der Neptunbrunnen blieb, wie gemeldet, verschont. Ebenso ward der Domschatz aus den Trümmern der Kathedrale gerettet.

Eine wahre Freudenbotschaft wird für alle Kunstfreunde die Nachricht von der Bergung des Madonnenaltars von Antonello da Messina sein. Der verdienstvolle Direktor des Museo Nazionale in Palermo, Prof. Antonino Salinas, hat mit Hilfe des Militärs die Trümmer des Museo Civico aufgeräumt und das kostbare Werk fast intakt aufgefunden. Nur die Seitenbilder und die Verkündigung haben Beschädigungen aufzuweisen. Auch drei niederländische Bilder sollen gerettet sein; es ist zu hoffen, daß der im vorigen Heft publizierte Colijn de Coter sich darunter befindet. Ebenso sind die 1568 in Urbino geschaffenen Majolikavasen, die einst die Apotheke des Ospedale Civico zierten, sowie andere Majolikaarbeiten (auch aus Faenza) geborgen.

Was von den wertvollen griechischen Codices, Palimpsesten, Evangelienbüchern, Chroniken und Pergamenten der Städtischen Bibliothek gerettet worden ist, steht noch dahin. Der Minister des öffentlichen Unterrichts, on. Rava, hat die Professoren Caputo und Manocorda mit den Räumungsarbeiten betraut.

Von den Bauwerken und Kunstdenkmälern Reggios kommen ebenfalls traurige Nachrichten. Das Kastell, die antike Thermenanlage am Meer und die Sakramentskapelle des Domes (XVII. Jahrhundert) sind zerstört; die Optimatenkapelle in S. Gregorio ist schwer beschädigt. Die Kirche S. Francesco und das römische Theater sind gleichfalls vernichtet.

Über viele Kunstwerke und Architekturdenkmale herrscht zurzeit noch Ungewißheit. Erst wenn die Aufräumungsarbeiten vollendet sein werden, wird eine genaue Bilanz des Geretteten und des Verlorenen aufgestellt werden können.

H. V.

SAMMLUNGEN

BERLIN

Berichte aus den Königl. Museen. In dem Dezemberheft der amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen bespricht Bode das von uns bereits erwähnte Gemälde „Susanne mit den beiden Alten“ von Pieter Lastman, das dem Kaiser Friedrich-Museum leihweise überlassen wurde und dort zurzeit im Rembrandtzimmer aufgestellt ist.

Diesem Bilde stellt Bode das in derselben Galerie befindliche, das gleiche Motiv behandelnde Bild Rembrandts gegenüber und knüpft daran Betrachtungen über die Beziehungen zwischen dem 1614 datierten Gemälde Lastmans und dem 1647 entstandenen Bilde des Schülers Rembrandt.

Von den Vorarbeiten zu diesem letzteren besitzt das Berliner Kupferstichkabinett vier; eine davon erweist sich als auffallend inkongruent im Vergleich zu den übrigen, von denen sie durch die Anordnung sowohl als durch die Kostümierung abweicht, so daß man sie für eine Arbeit aus der frühesten Zeit des Meisters halten würde, wenn sie nicht wieder durch die Sicherheit der Behandlung diese Vermutung zurückweisen würde.

Jetzt stellt sich durch das Lastmansche Bild mit Sicherheit heraus, daß Rembrandt in diesem ersten Entwurf es nicht nur bewußt verwertet, sondern direkt abskizziert hat, was ihn aber dann nicht gehindert hat, zu einer so bedeutend geänderten Endfassung zu kommen, wie sie aus der Gegenüberstellung der Bilder deutlich genug hervorgeht.

An diese Ausführungen schließt sich ein Bericht Winnefelds an über zwei hellenistische Silberreliefs, durch welche die Silbersammlung des Antiquariums bereichert wurde.

Es sind in Miletopolis im nordwestlichen Kleinasien gefundene Medaillons, die unzweifelhaft dazu bestimmt waren, in Silberschalen eingesetzt zu werden. Das eine zeigt das Profilbildnis des Demosthenes; seine rein künstlerische Bedeutung wird noch dadurch erhöht, daß es wahrscheinlich die älteste der erhaltenen Nachbildungen einer um 280 v. Chr. in Athen aufgestellten Originalstatue ist, auf die alle vorhandenen Statuen und Köpfe des Redners zurückgehen.

Das zweite Medaillon trägt einen stark heraus modellierten, etwas vorgeneigten Silenkopf. Winnefeld mutmaßt, daß einer der besten Künstler der pergamenischen Gigantomachie dieses Stück geschaffen habe.

Friedrich Sarre bespricht Neuerwerbungen der vorderasiatisch-islamischen Abteilung, von denen er eine Reihe Fayencen persischer Herkunft aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert besonders hervorhebt. — Delitzsch behandelt ein Amulet gegen die Dämonin Labarta, das ebenfalls der vorderasiatischen Abteilung eingegliedert worden ist.

Der Besitz des Kunstgewerbemuseums an orientalischer Buchkunst und Miniaturmalerei hat, wie Loubier mitteilt, eine wertvolle Bereicherung durch das Geschenk einer indisch-islamischen Miniatur des XVIII. Jahrhunderts erhalten, die ein getreues Bildnis des Fürsten Achmed Schah darstellt (1747—1773), eines Herrschers in Afghanistan.

Endlich verzeichnet Springer als Ankauf des Kupferstichkabinetts eine Handschrift mit deutschen Stichen des XVIII. Jahrhunderts. Für Datierung und Herkunft bietet der Text keinen Anhalt. Die Stiche sind augenscheinlich Kopien nach schon bekannten Arbeiten verschiedener Künstler. Ihre allein durch die Technik begründete Zuschreibung an Israel von Meckenem ist nach Springer unhaltbar.

Die Januarnummer wird von Hermann Voss durch die Veröffentlichung eines bisher unbekannten Bildes von Wolf Huber in der Lipperheidesammlung eingeleitet, einer an Dürers Holzschnitt (1389) leicht angelehnten „Flucht nach Ägypten“. Wie bekannt, war der seltene Passauer Meister in Berlin allein in der v. Kaufmannschen Sammlung vertreten, und zwar nur durch ein kleines, frühes Bild „Abschied Christi“ (1519). Voss macht darauf aufmerksam, daß sich aus der luminaristischen Entwicklung dem mit Huber Vertrauten von selber die chronologische Folge seiner Werke ergibt. Die von anderer Seite vertretene späte

Datierung des noch schüchternen v. Kaufmannschen Gemäldes konnte nach Voss „nur bei ganz oberflächlicher Kenntnis des Huberschen Stiles“ versucht werden. Das andere Bild, eine stehende Frau (wohl Fragment) wird als Werk des Rueland Frühauf oder seiner Richtung bestimmt.

Für die vorgeschichtliche Abteilung ward ein in der Neumark ausgegrabener Silberschatz erworben. Nach der Form des Tongefäßes, in dem sich der Schatz befand, schließt Götze auf slavischen Ursprung. Die einzelnen Stücke sind ziemlich gut erhalten und lehren uns einen neuen Typus kennen. In den Formen verraten sich im Gegensatz zu anderen derartigen Funden starke Beziehungen zur altchristlichen Kunst, dagegen tritt das Orientalische zurück. Aus den vorzüglichen Abbildungen ersieht man sehr deutlich, daß es sich um vortrefflich gearbeitete und ungewöhnlich bedeutende Stücke handelt. Die vorderasiatische Abteilung erwarb eine gut erhaltene syrisch-phönizische Bronzeaxt, an der die ornamentale Verwendung von zwei Tiervorderteilen für Vorderasien typisch ist.

Das Kupferstichkabinett veranstaltete eine Ausstellung von Buchmalereien, besonders aus dem XV. Jahrhundert, von denen ein Gebetbuch für Maria von Burgund und ein Missale von 1520 für den Kardinal Giulio de' Medici unter vielen anderen zu nennen sind.

Die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums ward um einen Band aus dem Besitze der Katharina von Medici bereichert, der sich durch eine Inschrift als ehemaliger Besitz der Königin erweist. In der Ornamentik enthält der Einband deutliche Hinweise auf Katharinas Witwenschaft, wodurch eine nähere Datierung zu gewinnen ist.

In die Nationalgalerie gelangten zwei neuere Schöpfungen von Fritz Schaper und Otto Stichling. Während der liegende weibliche Akt von Schaper im wesentlichen die Rauchsche Tradition fortführt, läßt sich in der lebensgroßen Stichlingschen Bronze „Junges Weib“ ein entschieden moderner Zug nicht verkennen. Donop hebt an dem Werk mit Recht „eine gewisse Herbe und Strenge“ hervor, die zu der Schöpfung von Schaper in ausgesprochenem Gegensatz steht. L.

* * *

Es besteht hier von Seiten der Stadt die Absicht, eine Anzahl von Werken Walter Leistikows aus dem jüngst bei Cassirer ausgestellten Nachlaß des Künstlers anzukaufen und sie an öffentlicher Stelle als ein bleibendes Ehrendenkmal für den „Maler der Mark“ zu vereinigen. Zu diesem Zwecke ist von der städtischen Kunstdeputation bereits die Summe 15000 Mark bewilligt worden. Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß die Absicht besteht, im Märkischen Museum dies geplante Leistikow-Kabinett einzurichten. Hier wäre in der Tat der geeignetste Ort dazu.

AACHEN

Die Skulpturensammlung des städtischen Suermondt-Museums ist durch die Erwerbung eines Kalkarer Schnitzaltares aus der Zeit um 1500 um ein wertvolles Stück bereichert worden. In dem in der Mitte überhöhten Schrein erscheinen Szenen aus der Legende des heil. Petrus: links Petrus als Prediger, darüber die Erweckung der Tabitha, in der Mitte unten Petrus unter Kirchenfürsten thronend, rechts Kreuzigung Petri, darüber seine Verfolgung und Begegnung mit Christus. Die ausdrucksvollen, figurenreichen Gruppen sind den Altarwerken in Kalkar und Xanten nahe verwandt. Für die niederrheinischen Bildwerke bildet der Altar einen glänzenden Mittelpunkt.

* * *

Die Stadt hat die Errichtung eines historischen Museums in dem wiederhergestellten Ponttor, einer alten Stadtburg beschlossen. Dem Direktor des städtischen Suermondt-Museums, Dr. H. Schweitzer, wurde auch die Einrichtung und Leitung dieses Museums übertragen.

DRESDEN

Die Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden hat durch Vermächtnisse und Schenkungen im letzten Vierteljahr 1908 einige Ölgemälde erworben, deren Urheber jenem „Altdresdner Kreise“ angehören, der durch die Berliner Jahrhundertausstellung 1906 erneute kunstgeschichtliche Bedeutung gewonnen hat. Einer der hervorragendsten dieses Kreises war eine Zeitlang Johann Gottlob von Quandt (1787—1859), der Sohn des reichen Leipziger Kaufherrn Quandt. Herr von Quandt, Schriftsteller von Beruf, war als feinsinniger Kunstkenner und Sammler bekannt; er wurde als solcher geehrt durch seine Berufung in den Dresdner akademischen Rat uud die Galeriekommission. Im vorigen Jahre starb in Kaden in Böhmen sein Sohn Johann Gustav von Quandt; dieser ist es, der der

Dresdner Gemäldegalerie vier Bilder aus dem Besitze seiner Familie, Arbeiten von Traugott Leberecht Pochmann (1762—1830), Friedrich Matthäi (1777—1845) und Carl Vogel von Vogelstein (1768—1868), vermacht hat. Auch um ein Werk Anton von Graffs (1736—1813), und zwar um ein Meisterwerk dieses Künstlers, ist die Galerie bereichert worden. Es handelt sich um ein Frauenbildnis. Das Kunstwerk wurde der Galerieverwaltung in sehr beschädigtem Zustande übergeben, erfuhr aber durch den Dresdner Restaurator Nahler eine vollkommene Wiederherstellung. Endlich hat der im Herbst vorigen Jahres verstorbene Dresdner Maler Jean Libert Oury der Galerie ein Selbstbildnis vermacht, und von dem bekannten Dresdner Leibarzt und feinsinnigen Liebhaber-Maler Dr. Carus (1789—1869) wurden zwei reizende Landschaftsbildchen den Beständen der Sammlungen einverleibt. wd.

BUDAPEST

Museum der Bildenden Künste. Am 20. Dezember 1908 fand die Eröffnung der japanischen Sammlung des Museums statt. Diese Kollektion, die aus mehr als 2300 Stücken besteht, wurde für den Staat im Auftrage der ungarischen Regierung durch den apostolischen Protonotar Grafen Peter Vay von Vaya erworben. Der bekannte und produktive Kunstschriftsteller leistete durch die Schöpfung dieser Sammlung eine besonders wertvolle Arbeit. Er gelangte dazu in Japan um einen Preis, um welchen an europäischen Kunstmärkten nur ein kleiner Teil der Kunstwerke angekauft werden könnte. Ein großer Vorzug seiner Sammlung ist, daß sie uns eine richtige Vorstellung über alle Hauptrichtungen der japanischen Malerei und vervielfältigenden Kunst bietet. Die Holzskulptur ist darin durch einige wertvolle Stücke vertreten. Eine beträchtliche Zahl kunstgewerblicher Gegenstände dient als Ergänzung dazu, über die Kunstauffassung des asiatischen Inselvolkes ein möglichst abgerundetes Bild zu geben.

Vorläufig konnte nur ein kleiner Teil der Kollektion ausgestellt werden. Die Direktion hat aber die Absicht, durch periodische Ausstellungen, besonders die Farbenholzschnitte und illustrierten Bücher auch weiteren Kreisen bekannt zu machen.

Man findet die wertvollsten Gegenstände unter den Gemälden und Holzskulpturen religiösen Inhalts. Ein stark nachgedunkelter Kobo-Daishi soll das älteste Stück sein und aus dem XI. oder XII. Jahrhundert stammen. Andere, über die man vermutet, daß sie im XV. bis XVI. Jahrhundert entstanden, sind im allgemeinen gut konserviert. Einige sind darunter, in dem bekannten, strengen linearen Stil, sehr fein ausgeführt. Unter den Statuen ragen besonders ein sitzender Shaka Muni, eine stehende Figur derselben Gottheit und ein auf reich dekoriertem Throne hockender Fudo hervor. Ersterer ist auf einem altertümlichen Postament dargestellt, letztere zeichnen sich durch ihre zierlichen Gloriolen aus.

Die profane Malerei ist durch mehr als 300 Kakemonos vertreten. Die aus China stammende Kano- und die in der Tokugawa-Periode entstandene Korin-Schule nehmen ungefähr gleich großen Platz ein. Unter den ausgestellten Werken dominiert die erstere. Mehrere fein tuschierte Winterlandschaften (von Tasaki Soun, Mori Ippo, dem Chineser Shuho usw.) und einige Tierdarstellungen (z. B. von Kano Tannyu) zeugen von der feinen Poesie und reinen Mentalität der japanischen Kunstauffassung.

Die Perle der Sammlung ist aber ein prachtvolles Paravent der Tosa-Schule. Es ist mit der Darstellung einer Reitergesellschaft geschmückt, die im Vordergrunde einer stilisierten Berglandschaft sich zur Ruhe niedergelassen hat, während die Knechte die Pferde herumführen. Der Hintergrund ist unter anderem durch einige Bauernhäuser belebt, deren Bewohner in ihrer Alltagsbeschäftigung dargestellt sind. Die Bildfläche wird durch die üblichen goldenen Wolkenstreifen zerteilt. Die meisterhafte Zeichnung wurde mit den einfachsten Mitteln erzielt. Die Farbengebung ist einheitlich, in bräunlichen Tönen gehalten.

Unter den durch den Grafen Vay gesammelten Werken sind die Erzeugnisse des japanischen Holzschnittes am reichsten vertreten. Das Museum gelangte dieses Mal in den Besitz von mehr als 1000 Blättern, die auch seitdem durch Geschenke von Frau Langweil in Paris und Herrn Maurus Góth in Budapest und auch neuere Ankäufe vermehrt wurden. Die älteren Schulen sind in der langen Reihe hauptsächlich durch Moronobu, Kiyonobu, Masanobu, Toyonobu, Kiyohiro, Kiyomitsu vertreten. Besonders erwähnenswert sind aus dem darauffolgenden Zeitalter einige Holzschnitte von Koriusai, Shigemasa, Masanobu, Kiyonaga, Sharaku, Shunman, Shunko, Shuncho, Shunzan. Mehr als vierzig Blätter besitzt die Sammlung von Utamaro und ein paar gute Abdrücke von Toyoharu, Toyohiro und Shunyei. Über hundert Holzschnitte von Toyokuni stellen uns die verschiedenen Stil-

arten dieses fruchtbaren und leidenschaftlichen Meisters vor. Derselbe Künstler ist samt Hokusai, Hiroshige und dem geschmackvollen Keisai Yeisen, deren Blätter Graf Vay gleichfalls in großer Zahl gesammelt hat, auch durch Kunstbücher vertreten. Es sind auch mehrere Vorlagebücher für das Kunsthandwerk und Sammlungen von Werken der Korin-Schule unter diesen illustrierten Heften zu finden. Von den anderen, durch Buntdruck vertretenen Künstlern seien noch erwähnt: Kikumaro, Shikimaro, Yeizan, Shunsen, Kunisada, Kuniyoshi, Kunimasa, Kuniyasu, Kunitora, Shigenobu, Kunimaru, Hanzan, Kiyomitsu, Toshikata, Shuntei.

Die Kollektion, deren größter Teil noch unverarbeitet daliegt, bildet ein Fundament, auf dem eine in jeder Hinsicht respektable japanische Kunstsammlung aufgebaut werden kann.

Dr. Zoltán v. Takács.

PARIS

Das Louvremuseum hat eine interessante Bereicherung durch eine Zuweisung des Marineministers erfahren. Auf der Franko-britannischen Ausstellung in London war eine Anzahl schöner Holzskulpturen ausgestellt, die nach Entwürfen des südfranzösischen Bildhauers Pierre Puget (1620—1694), zum Schmuck der Gallione französischer Kriegsschiffe ausgeführt worden waren. Puget war im Jahre 1667 als maître sculpteur am Kriegshafen in Toulon angestellt worden, um die Ausführung des prunkvollen Skulpturenschmuckes für die Neubauten der königlichen Marine zu leiten. Das Museum zu Marseille bewahrt zahlreiche dieser Entwürfe auf. Doch bald stieß sowohl das Prinzip dieser reichen Ausschmückung der Kriegsschiffe wie auch der prätentiöse und schwierige Charakter des Künstlers auf Widerstand: die Schiffe boten nach Ansicht der Ingenieure mit ihrem hervorspringenden Skulpturenschmuck den Brandern allzugünstige Angriffsflächen und Puget seinerseits konnte sich mit den ihm beigeordneten Bildhauern sowie mit den Schiffsbauern nicht vertragen. So wurde im Jahre 1679 sein Vertrag mit der Marine ziemlich brüsk gelöst: die Schiffsbauten wurden von jenem Zeitpunkte ab zweckmäßig und einfach ausgeführt. Die heute dem Louvre überwiesenen reich vergoldeten, üppigen Skulpturen sind eine Erinnerung an die kurze Episode, in der Colberts rastloser Geist auch in der Marine ein Betätigungsfeld für die Kunst zu schaffen suchte.

Ferner sind die Stücke des Vermächtnisses Séguin zur provisorischen Aufstellung gelangt. Der kürzlich verstorbene Maler Albert Maignan hat dem Louvre das Bildnis von Stanislaus Larivière vermacht, das auf der Centenale im Jahre 1900 Aufsehen erregt hatte, außerdem eine mit Aquarell gehöhte Federzeichnung von Hubert Robert.

R. M.-R.

ROM

Vatikan. Das Etruskische Museum. Im vorigen Frühling wurde die sogenannte Sala delle tazze des Etruskischen Museums wieder geöffnet. Die Schalen — eine glänzende Sammlung, die mehr als siebenzig Stücke beträgt — sind chronologisch angeordnet und mit neuen Stützen in zwei Glasschränken aufgestellt. Diese Stützen berühren die Schalen nur in zwei Punkten: nahe über dem Fuß und am Gefäßrande, so daß man die Schalen auf der Außen- wie auf der Innenseite genau ins Auge fassen kann.

Wie dieses Zimmer werden auch die andern, wenn auch langsam, einer Neuordnung unterzogen werden. In dem elften Zimmer, an dessen Wänden Kopien nach Wandgemälden cornetanischer Grabgemächer nun ausgehängt sind, wird der berühmte Schatz des Grabes Regolini Galassi nächstens vereinigt werden. Mit den anderen gleichzeitigen Gräbern des Duce von Vetulonia, Bernardini und Barberini von Preneste gibt das Regolinische einen bedeutenden Begriff von dem Wesen und der Pracht des VI. und VII. Jahrhunderts v. Chr.

B. Nogara.

* * *

Die *Eröffnung der neuen Gemäldegalerie des Vatikans,* die ursprünglich auf den 1. Januar festgesetzt, aber wie bereits in Nr. 12 der Monatshefte, Jahrg. 1908, mitgeteilt wurde, verschoben worden war, soll nunmehr Ende Februar stattfinden. Unterdessen hat ein Mitarbeiter der englischen Zeitschrift „Athenaeum“ Gelegenheit gehabt, die neuen Räume besichtigen zu können, und hat in einem ausführlichen Aufsatz im Januarheft darüber berichtet. Da indessen die definitive Aufstellung der Kunstwerke erst in diesen Tagen zu Ende geht, konnten wir aus diesem Grunde einen eingehenden Bericht nicht bringen, dessen Abfassung uns erfreulicherweise seit einiger Zeit schon von berufenster Seite zugesichert ist.

ST. MORITZ

Hier fand am 15. Januar die offizielle Eröffnung des Segantini-Museums statt. Der Präsident des Komitees, Dr. O. Bernhard, übergab das Gebäude der Gemeinde St. Moritz. Das Museum enthält neben einer ganzen Anzahl Reproduktionen vor allem die drei großen Bilder „Die zwei Mütter", „Das Leben" und „Der Tod", sowie das bekannte Segantini-Denkmal von Bistolfi. Das letztere und das Gebäude werden Eigentum der Gemeinde St. Moritz. Die drei Bilder müssen wenigstens drei Jahre im Museum verbleiben.

ZÜRICH

Schweizerisches Landesmuseum. Ende des Jahres 1908 wurde dem Schweizerischen Landesmuseum eine wissenschaftlich und materiell außergewöhnlich wertvolle Sammlung von brasilianischen Münzen, Medaillen und Papiergeld einverleibt, die der jüngst verstorbene Dr. Julius Meili in Zürich als schweizerischer Konsul in Bahia gesammelt und der Eidgenossenschaft vermacht hatte. C. H. B.

AUSSTELLUNGEN

DIE SECHZEHNTE AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION

Zeichnende Künste

Die diesjährige Winterausstellung der Sezession bietet, zusammen mit ihrem unorganischen Appendix, den Zeichnungen und Lithographien Franz Krügers, einen recht bunten Anblick. Nur schwer orientiert man sich, trotz dem unbeträchtlichen Umfang, über ihre Einteilung und gewinnt bei dem z. T. recht unharmonischen Beieinander einen etwas jahrmarktartigen Gesamteindruck.

Indessen, was das Wesentliche ist: die Sachen, die ausgestellt sind, haben durchschnittlich wirkliches Interesse und repräsentieren in sich eine stattliche Summe von Begabung. — Auffallend der Kontrast zwischen den einzelnen Strömungen und Individuen, die hart aneinander stoßen: von den impressionistischen Naturausschnitten, die Max Liebermann in Radierungen und Pastellen mit raschem Griff gepackt und aufgefangen hat zu den reflektierten, erarbeiteten Akten, die Gertrud von Kunowski ausstellt und in denen das Lehrhafte überwiegt — dagegen dann wieder die instinktiv stilisierten Aquarelle von Ernst Stern, bei denen sich die rein künstlerische Seite nicht minder phantasievoll gibt als das Stoffliche daran. Bei Stern erscheint alles in einen Wirbel gezogen: seine Blätter zu „Klein Zaches" sind um einen Mittelpunkt gruppiert, der selber meist unbetont bleibt; und die Objekte kreisen wie in zentrifugalem Triebe um diese Mitte. Mit der bizarren Laune seiner Linie verknüpft Stern Personen und Dinge untereinander und verschlingt sie in sich zu einer Art Ornament, ohne daß doch der Raumeindruck geopfert würde — denkt man dabei auch weniger an den wirklichen Raum als an die Bühne. Neben Stern sind die anderen Berliner Satiriker, die im gleichen Raume ausgestellt haben, die weniger phantastischen; nur Feininger nähert sich ihm in seiner kuriosen Art, riesige Menschen in leere Räume vor gespenstische Kulissen zu setzen — der Strich ist freilich ein durchaus anderer und gemahnt eher an die Münchner Gruppe. Während Finetti ebenfalls mit stilistischen Wirkungen rechnet — seine Mittel scheinen mir jedoch vornehmer —, ist Heinrich Zille der absichtlich auch im künstlerischen Ausdruck ordinäre Schilderer der Proletarier, zweifellos der begabteste, den Berlin seit langem gesehen hat, aber auch der einseitigste, und bedauerlicherweise mit einer starken Hinneigung zum gemein Erotischen.

Von dieser Berliner Illustratorengruppe zu den Münchnern ist ein bedeutsamer Schritt. Ehrlich gestanden, glaube ich nicht, daß Berlin etwas aufweist, das mit den genialen Proletarierbildern des verstorbenen Erich Wilke oder den lebensvollen Bauerndarstellungen Thönys konkurrieren könnte. Und daß neben Gulbranson als satirischer Schilderer bedeutender „Zeitgenossen" kein zweiter bestehen kann, erfahren wir nicht erst aus den Blättern, die er diesmal ausgestellt hat. —

Was die nicht spezifisch als Illustratoren tätigen Künstler beigesteuert haben, ist im Charakter und vor allem in der Qualität sehr verschieden. Ich nenne aufs Geratewohl einige bekannte und weniger bekannte Namen: Corinth ist auffallend schwach vertreten in der großen Zeichnung „Urteil des Paris", besser in einer sehr empfundenen Handstudie; eine Folge meist landschaftlicher Radierungen Philipp Francks kommt leider in ihrer poetischen Feinheit kaum zur Geltung, da Hans Baluscheks brutal-realistische Eisenbahnbilder darüber hän-

gen; Ludwig von Hofmann hat dekorative Entwürfe und Skizzen in Pastell ausgestellt, von jener glücklichen Bemeisterung von Raum und Fläche und jenem leichtbeschwingten Rhythmus der Linie, worin ihm wohl kein zeitgenössischer Deutscher gleichkommt.

Von den jüngeren Berlinern scheint Waldemar Rösler mit seinen Vorstadtpastellen die größten Versprechungen zu geben; auch Max Beckmann hat interessante Entwürfe und Zeichnungen ausgestellt. Emil Orlik ist nicht so gut vertreten wie kürzlich in einer Sonderausstellung der Kunstgewerbebibliothek, von E. R. Weiß ist vorzüglich ein aquarellierter Akt — ähnlich dem erst kürzlich ausgestellten Ölgemälde — hervorzuheben.

Ich erwähne noch in aller Kürze die Landschaftszeichnungen Paul Baums, die Radierungen von Marcus Behmer, von Otto Fischer und dem Grafen Kalckreuth, die Zeichnungen und Aquarelle der beiden Hübner, von Fritz Rhein und Carl Strathmann; Künstler, bei denen die bloße Nennung des Namens dasselbe ist, wie eine ausführliche Charakteristik. Zu den Illustratoren trage ich noch die Namen von Karl Walser, Ernst Heilemann, Paul Scheurich, Max Feldbauer, Demetrius Galanis, Julius Klinger, Wilhelm Schulz und besonders den von Max Slevogt nach.

Über die Plastiken ist weniger Gutes zu sagen. Die Stilisten überwiegen mit den Steingußarbeiten von Mendes da Costa-Amsterdam, den Gipsen und Holzarbeiten Ernst Barlachs und zwei Arbeiten von Georg Kolbe. Josef Floßmanns feinfühlige Art, den Marmor zu behandeln, ist in zwei kleineren Proben gut kennen zu lernen.

Mit der Krüger-Ausstellung kann ich mich nicht befreunden. Nach meiner Empfindung stört sie die Einheit der Ausstellung empfindlicher als irgend etwas Anderes; und die Qualiät der meisten Arbeiten, zumal der Lithographien, rechtfertigt weder die Breite der Auswahl noch das überschwängliche Lob des Vorwortes.

H. V.

DIE MARÉES-AUSSTELLUNG IN DER MÜNCHENER SEZESSION

Im Mittelpunkt der allgemeinen Diskussion steht die große Hans von Marées-Ausstellung, mit deren Veranstaltung sich die Münchener Sezession den Dank aller verdient hat, die praktisch oder platonisch an der Entwicklung deutscher Kunst interessiert sind. Denn wie man sich auch zu Marées stellen mag, dies Eine wird man zugeben müssen: sein „Fall" ist in tieferem Sinne aktuell und nach welcher Richtung der Weg der Zukunft auch führen mag, das Problem Marées wird er unbedingt schneiden.

Daß Marées heute in Aller Munde ist und daß man sein Lebenswerk nun in einer so prunkvollen Gesamtausstellung vereinigt sieht, ist zweifellos von symptomatischer Bedeutsamkeit. Denn es besagt, daß die synthetischen Bestrebungen, um die Marées gerungen und die für ihn Lebensfragen waren, nun zu Lebensfragen der deutschen Kunst geworden sind und daß der Outsider von damals nun Repräsentant unserer aktuellsten Höhe ist.

Wir hungern und dürsten ja wieder nach der großen Kunst, nach der Kunst, die mehr gibt als Augenfreude und Sinnenreiz. Wir stehen wieder einmal an dem Punkte, wo die unausrottbaren ideologischen Bedürfnisse in uns sich restlos in rein formal-künstlerische Bedürfnisse umgesetzt haben und auf Erfüllung warten. Wir suchen nach einer Sakralkunst für Ungläubige oder — um mit der Terminologie des Deutschen zu sprechen — wir suchen wieder nach einer Klassik.

Klassisch ist ja alle gute Kunst, aber wenn man von deutscher Klassik spricht, dann hat das Wort eine ganz eigene Bedeutung, dann schwingt leise das Bewußtsein mit, daß Klassik und Deutsch eigentlich eine contradictio in adjecto ist und daß dieser Widerspruch das Schaffen aller deutschen Klassiker mit einer unverwischbaren Problematik beschattet hat. Die Klassiker Deutschlands — von Dürer bis zu Marées — waren auch immer seine eigentlichen Problematiker. Denn die Synthese, auf der alle klassische Kunst beruht, und die den romanischen Rassen gleichsam im Handgelenk liegt, ist uns nur durch eine gewaltsame Kraftanstrengung erreichbar und diese Gewaltsamkeit setzt das Erreichte wieder in Frage. Denn Klassik läßt keine Gewaltsamkeit zu. Und dennoch hängt gerade an dieser fragwürdigen Klassik unser Herz.

Für Frankreich war der Impressionismus klassisch, für Deutschland nicht. Wir danken ihm wohl eine große Erziehung zur Wirklichkeit und eine unvergängliche Bereicherung und Verfeinerung unserer künstlerischen Ausdrucksweise, aber die eigentlich schöpferischen Kräfte unseres Volkes hat er nicht frei gemacht. Ein mehr oder minder starkes Gefühl des Unbefriedigtseins blieb zurück und dieses Gefühl macht uns nun reif für Marées, für dessen Wollen uns nun erst die Augen aufgehen.

Im schuldbewußten Eifer der Rehabilitierung geht es natürlich ohne Übertreibung nicht ab und aus unserer eigenen Not und Sehnsucht

heraus interpretieren wir ihn nun mit solchem Verständnis, daß der deutlich vorliegende Zwiespalt zwischen Gewollten und Erreichtem bei ihm fast gänzlich verschwindet. Es ergeht uns dabei wie bei den Atelierbesuchern Marées', von denen uns Fiedler erzählt: das Befremdende der Werke verschwand vollständig unter der interpretierenden Beredsamkeit des Meisters. „Hatten die Bilder etwas Unfertiges, Übertriebenes, gewaltsam Willkürliches, so verschwand dies Alles und man glaubte Vollendetes zu sehen. Das Eine war nicht mehr vom Andern zu trennen. Indem der Eindruck der Rede das Auge über den Augenschein davontrug, unterlag man der merkwürdigsten Täuschung und man glaubte, in dem sichtbar Vorhandenen das Geschilderte auch wirklich sichtbar zu besitzen."

Was damals Täuschung durch den Meister war, ist heute Selbsttäuschung. Dies gut Teil Selbsttäuschung wollen wir, weil auch ohne das noch genug übrig bleibt, nicht wegleugnen. Wir geben uns zwar damit eine Blöße vor den nüchtern und objektiv Kritisierenden, aber das ertragen wir in dem Bewußtsein, daß diese Selbsttäuschung in einem höheren Sinne wahrer ist als ihre Aussetzungen, denn es handelt sich nicht um subjektive Selbsttäuschungen, sondern um die Selbsttäuschung einer ganzen Zeitstimmung, in der zurückgedrängte Kräfte handelnd werden wollen und darum gern den Preis einer Selbsttäuschung zahlen.

Aus dieser Perspektive heraus wird auch die eigentliche Tragik Marées' am besten sichtbar: daß er isoliert und ohne kulturellen Zusammenhang Synthesen schaffen wollte, wie sie nur der drängenden Kraft einer ganzen Generation gelingen. Ihm fehlte der Rückhalt an einer großen Zeitstimmung. Er focht und fiel außerhalb der Linie. Man nennt solche Fechter heute pathologisch, damals hießen sie Originale . . .

Wer die schönen Säle der Sezession durchschreitet und das Werk dieses abseits gefallenen Kämpfers — ca. 130 Bilder und 100 Zeichnungen in sich aufnimmt, dem bleibt als stärkster Eindruck nicht ein einzelnes Werk, sondern der große Schaffenszusammenhang. Ein ethischer Eindruck überwiegt also den rein künstlerischen, vorausgesetzt, daß man diese Trennung aufrecht erhält und sich vor der Erkenntnis verschließt, daß — wenigstens bei uns nordischen Menschen — in jeden starken künstlerischen Eindruck ethische Momente hineinspielen. Daß Marées selbst von solcher Trennung nichts wissen wollte, wissen wir durch Fiedler, der es für Marées gerade bezeichnend findet, „daß er die Forderung künstlerischer Leistungsfähigkeit als eine moralische Forderung an den Charakter aufstellte."

Diese künstlerische Charakterentwicklung des Meisters wird durch die Ausstellung in allen einzelnen Stadien übersichtlich illustriert. Unsere Vorstellung von Marées war ja bisher nur auf die „Tränke" der Schackgalerie, die Schleißheimer Bilder und das, was die Jahrhundert-Ausstellung an neuem brachte, angewiesen. Die Lücken in dieser Vorstellung werden nun reichlich ausgefüllt. Neben den unbekannten Anfangsarbeiten, die mehr Kuriositätsinteresse erregen, überraschen am meisten die Bilder der mittleren Epoche, die uns Marées in dem Stadium zeigen, wo er Dinge von schlechthin reifer, meisterlicher, unproblematischer Schönheit schafft, die jedem zugänglich sind, der offene Sinne hat. Es ist interessant, wie sich aber auch hier schon der Zwiespalt der späteren Entwicklung ankündigt. Während die Farbe noch voll blühender Lyrik ist, ist die Komposition schon ganz von epischer Schwere und Getragenheit. Und es konnte sich in Zukunft für Marées nur darum handeln, auch in der Farbe die epischen Wirkungen seiner Komposition zu erzielen, mit anderen Worten: ohne ins Dekorative zu verfallen, einen monumental geschlossenen Gesamteindruck zu erhalten. Er reduzierte zu diesem Zweck die Farbe wieder auf ihren bloßen Ausdruckswert als Mittel zur Formgestaltung und Raumbildung und setzte damit, um Höheres zu erreichen, seine koloristischen Errungenschaften, die ihm Ruhm und Geld bis ans Lebensende hätten einbringen können, gerne aufs Spiel. Statt Koloristik suchte er wahre malerische Gestaltung zu erreichen. Aber die technischen Experimente, die er anstellte, trieben ihn dann in die Sackgasse der verhängnisvollen Firnismalerei, die ihn von seinen Zielen weit entfernte und uns den Eindruck seines letzten und bedeutungsvollsten Schaffens zerstörte: Das Unglück war, daß er Wirkungen erstrebte, die über die Mittel seiner Kunst hinausgingen. So rächte sich an ihm der Versuch, Plastik und Raumfülle mit anderen als rein malerischen, an die Fläche gebundenen Mitteln zu erreichen. Statt Meisterwerke hinterließ er uns Trümmer, denen gegenüber wir höchstens die müßige Erwägung anstellen können, was daraus geworden wäre, wenn Marées zwanzig Jahre später gelebt und an die malerischen Errungenschaften der großen Franzosen hätte anknüpfen können. Wobei noch die Frage offen bleibt, ob er von dieser Möglichkeit Gebrauch gemacht hätte.

Die große pädagogische Wirkung des Oevre Marées wird durch diese letzte Wendung nicht unterbrochen, denn gerade diese Katastrophe gibt uns die heilsamsten Lehren, sie bestätigt vor allem den Entwicklungsgang, den die Kunst

inzwischen mit naturweniger Sicherheit genommen hat. Uns aber kann nichts Besseres geschehen, als daß wir über diese Errungenschaft unserer jüngsten Entwicklung wieder an das Höhere anknüpfen, was Marées mit unzulänglichen Mitteln gewollt hat. Nicht seine Werke sollen uns zum Erzieher werden, sondern sein Wollen und seine große Gesinnung.

W. Worringer.

* * *

Um die gegenwärtig in München stattfindende Ausstellung aller Werke des Malers Hans von Marées (vgl. den ausführlichen Bericht unter „München") auch dem Norden Deutschlands zugute kommen zu lassen, hat sich ein Komitee aus Künstlern und Kunstfreunden konstituiert, um die Ausstellung in Berlin zu veranstalten. Das Komitee besteht aus folgenden Herren: Paul Cassirer. Professor Adolf v. Hildebrand, Professor Max Klinger, Professor Dr. Alfred Lichtwark, Julius Meier-Graefe, Professor Dr. v. Reber, Professor Max Slevogt, Professor Louis Tuaillon, Professor Heinrich Wölfflin.

BRÜNN

Am 16. März d. J. werden es 100 Jahre, daß Patrizius Kittner, einer der jetzt wenigst bekannten, seinerzeit meist beschäftigten österreichischen Miniaturmaler, in Brünn geboren wurde. Aus diesem Anlasse bereitet das Erzherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe in Brünn eine „Patrizius Kittner-Ausstellung" vor und richtet an alle jene, welche Aquarelle, Lithographien oder Miniaturen von Patrizius Kittner besitzen, die Bitte, sie zur Ausstellung freundlichst leihweise überlassen zu wollen. Die Ausstellung wird am 14. März d. J. eröffnet und bis Ostern dauern.

FRANKFURT a. M.

Im Kunstgewerbemuseum hat vom 23. Dezember bis zum 24. Januar eine sehr interessante Ausstellung des Schmuckes und der Illustration von Musikwerken stattgefunden, die durch J. Baer & Co., Paul Hirsch, F. N. Manskopf (musikhistorisches Museum) und die Kunstgewerbebibliothek in Frankfurt sowie durch Breitkopf und Härtel in Leipzig beschickt wurde. Die eigenartige Veranstaltung brachte die künstlerische Verzierung musikalischer Werke von der frühesten Zeit bis zur Gegenwart durch Manuskripte mit Miniaturen, Druckwerke (Collektorium von Gerson von 1473), alte Noten, Kupferstiche usw. bis zu Stassens Tristanausgabe und Klingers Brahmsphantasie zu vorzüglicher Anschauung.

LONDON

Wie immer hat uns das Neujahr eine Fülle von Ausstellungen gebracht, die aber diesmal von geringerem Interesse als in früheren Jahren sind.

Die Royal Academy stellt die an Zahl große, an Qualität sehr unterschiedliche, ja eigentlich sehr armselige moderne Bildersammlung des verstorbenen Millionärs George Mc. Culloch aus, statt wie bisher eine gewählte Sammlung alter Meister im Besitze britischer Sammler. Hubert von Herkomer präparierte einen schon für diese neue Wendung der Dinge, indem er einen scharfen Vortrag gegen das Spekulieren mit alten Meistern hielt, das den modernen Künstler zum Elend verdamme. Da war es klar, daß die Herren Akademiker ihre schönen Räume nicht mehr diesen alten Konkurrenten um des Publikums Gunst zur Verfügung stellen würden, um so mehr als alte Bilder durch das Ausgestelltwerden in der Academy gleichsam, wenn auch keineswegs immer berechtigt, eine Art Stempel der Echtheit und Bedeutendheit erhielten, was dann in den Auktionsräumen eine gewisse Rolle spielte. Hätte man wenigstens eine gute Sammlung moderner Bilder als Wegweiser für solche, die Sammler werden wollen, ausgestellt! Aber unter den ca. 400 Werken sind kaum mehr als zwei bis drei Dutzend von individueller Bedeutung, und eigentlich nur vier oder fünf, die man als wirklich hervorragende Werke begrüßt: ein James Maris „Holländische Landschaft"; ein Matthew Maris „Am Brunnen", eine zarte Mischung von Natur und Legende, und zwei Whistlers: Selbstporträt und Valparaiso, ein Nocturn. Von hohem Interesse ist außerdem ein ziemlich frühes Bild Millais, sein bekannter „Sir Isumbras at the Ford". Die meisten Werke stammen von den Akademikern selber, denen Mc. Culloch ein erwünschter Mäcen war. So unterscheidet sich, abgesehen von den erwähnten paar Perlen, diese Ausstellung nur in zwei Punkten von der großen academischen jedes Frühjahrs: man sieht diesmal doch etwas Wand da und dort, weil statt ca. 2000 nur ca. 400 Bilder aufgehängt sind, und die Landschaft dominiert diesmal sehr stark, offenbar gemäß dem Geschmack des

Sammelnden an hübschen, netten, sanften Veduten. Zu erhoffendes Resultat: Abschreckendes Beispiel, wie eine moderne Sammlung nicht angelegt werden soll. — Auch die

Internationale Ausstellung der Bildhauer, Maler und Radierer (New Gallery) bietet diesmal nicht so viel des Interessanten wie in manchen früheren Jahren, doch finden sich eine Reihe recht wertvoller Werke in ihr. Ein kleines Stilleben von van Gogh sei besonders hervorgehoben; sodann überaus charakteristische Bleistiftskizzen von Augustus John, eine lichtumflossene Landschaft von D. Y. Cameron, einige Werke von George Sauter, darunter „Resurrection" und „Frühlingsschleier", ein ehrlich starkes Porträt von W. Rothenstein u. a. m. Von verstorbenen Meistern finden sich außer jenem van Gogh ein Bildchen von Segantini, mehrere Felicien Rops, ein Daumier und ein Delacroix. —

Die Punchausstellung in den Leicester Galleries ist begreiflicherweise ein riesiger Erfolg. Die Räume sind stets überfüllt. Dabei sind es mehr allerlei kleine Dummheiten und Eigentümlichkeiten des englischen Volkes, die hier mit meist sanftem Humor gegeißelt werden als die großen Ereignisse der Jahre. Einblick in englisches Wesen, wenigstens in einen Teil desselben kann man wohl hier bekommen, in die Geschichte und Geistesbewegung dieses Volkes aber doch recht wenig. Einen Daumier hat dieses Witzblatt nie gehabt, und nie wird es die spezielle Bedeutung des Simplicissimus annehmen. Du Maurier war ein feiner, liebenswürdiger Zeichner, aber eigentlich nur Phil May hat einen Anflug von fast französischem Esprit und Eleganz, von Sicherheit und Schlagkraft, verbunden mit etwas herausforderndem Bohêmetum. Sonst ist gar vieles von vergangenem wie gegenwärtigem arg philiströs und natürlich zugleich kleinlich und strichelig in der Technik. —

Von anderen Ausstellungen seien hier nur kurz angeführt: Die vielseitige Aquarellausstellung in der Goupil Gallery von George Thomson, der sich auch als Farbentheoretiker einen Namen gemacht hat. Seiner Ansicht nach haben die frühen Vlämen ihre Bilder weder grundiert noch auch übermalt. Sie setzten ihre Farben auf und berührten sie dann nicht mehr oder nur, nachdem die Farben völlig getrocknet waren. Thomson hat auch ein Medium gefunden, das der Feuchtigkeit widersteht, so daß nun Pigmente, die wie Bleiweiß durch schwefelhaltiges Hydrogen zerstört werden, vor dieser Zerstörung bewahrt werden können; sodann die Ausstellung von Landschaften von Professor C. Holmes in der Carfax Gallery. Holmes ist Kunstprofessor an der Oxforder Universität und wandelt in seinen großgesehenen Landschaften etwas auf den Spuren G. F. Watts'. Bergeseinsamkeiten, stille Moore usw. ziehen ihn besonders an.

Kommende Ausstellungen: Englische Meister des XVIII. Jahrhunderts in den Pariser Tuilerien in Mai und Juni, eine Ausstellung, die der Berliner im vorigen Jahre entsprechen wird.

F.

MÜNCHEN

Die Kgl. Graphische Sammlung bringt zurzeit in ihrem Ausstellungssaal als 3. Serie der Gesamtfolge eine sehr willkommene übersichtliche Zusammenstellung ihrer bedeutendsten Holzschnittincunabeln. Da die Münchener Sammlung nach Qualität und Quantität ihrer Bestände gerade an diesen frühen Holzschnitten des XV. Jahrhunders eine der reichsten der Welt ist, so wird diese imposante und überaus instruktive Ausstellung mit besonderer Freude begrüßt.

PARIS

Die Gallerie Trotti, place Vendôme, hat eine Ausstellung alter Bilder veranstaltet, unter denen sich eine Anzahl hervorhebenswerter Stücke befindet: ein ferraresisches, Lorenzo Cossa zugeschriebenes Diptychon, die Bildnisse des Allessandro Cossadini und seiner Gemahlin; drei Porträts des Cristoforo Madruzzo, eines von Titian, zwei von Moroni, eine Lorenzo Lotto zugeschriebene Madonna mit Donatoren, eine Kreuztragung angeblich von Cottignola, endlich einige Werke der späteren venezianischen Schule.

R. M.-R.

NEW-YORK

Die Ausstellung zeitgenössischer deutscher Kunst (exhibition of contemporary german art) im Metropolitanmuseum ist am 4. Januar eröffnet worden. Der durch Professor Paul Clemen in Bonn eingeleitete Katalog, in der Reichsdruckerei hergestellt, ist bei Stilke gleichzeitig herausgekommen. Derselbe verzeichnet Namen wie Böcklin, Lenbach, Menzel, Thoma, Liebermann, Putz, Jank, Münzer, Erler usw.) und dementsprechend gibt die Ausstellung ein unparteiisches Bild der Entwicklung der deutschen Kunst im Laufe der letzten fünfzig Jahre.

AUSGRABUNGEN

BERN

Die Ausgrabungen in der Enge bei Bern. In der Enge bei Bern wurde im vergangenen Jahre unter Leitung des Museumsdirektors Widmer-Stern der Begräbnisplatz einer römischen Ansiedlung aus den beiden ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit mit Brand- und Skelettgräbern durchforscht.

Großes Interesse erregten die zahlreichen Glasfunde in den verschiedensten Farben und Abmessungen, von der großen vierseitigen Fünfliterflasche bis zum kleinen Toilettenfläschchen mit papierdünnen Wandungen. Besonders hübsch sind ein schlankes Fläschchen aus grünem Glas mit blauem zierlichem Henkel und eine tiefgrüne Glasschale. In jedem Grabe fand sich ein roter Tonkrug mit ausgebauchtem Korpus und engem Hals; auch an sonstigen Tongefäßen — Krügen, Bechern, Kannen und Tellern in meist originellen Formen — war kein Mangel; ein urnenartiger Krug von besonderer Größe (31,5 cm hoch) und ein weißes Gefäß mit schuppenartigen Ornamenten seien hervorgehoben. Daneben sind zahlreiche kleine Tonlampen, alle mit Töpferstempeln, zutage gekommen, einzelne Toilettengegenstände und Kinderspielzeug.

An Kunstgegenständen wurden vier ganze Figuren und drei Büsten ausgegraben, alle aus weißer Terrakotta geformt, die eine der Büsten mit deutlichen Spuren ehemaliger Bemalung. Die vier Statuetten, wohl weibliche Gottheiten, scheinen in der Nähe des heutigen Vichy fabriziert worden zu sein. Einer der Hauptfunde ist ein ursprünglich weißer Terrakotta-Teller von 17 cm Durchmesser mit hochgewölbtem. ornamentiertem Rand und einem voll herausgearbeiteten Frauenkopf in der Mitte. Zwei Ösen am oberen Rand des Tellers zeigen, daß er einst als Wandschmuck diente.

Die Ausbeute an Schmucksachen war verhältnismäßig gering. Doch sind eine Anzahl Bronzefibeln, Broschen in verschiedenen Formen und Gehänge, teils aus Bronze mit farbigem Emailornament, teils aus stark mit Silber versetztem Golde gewonnen worden.

Sämtliche Funde wurden dem Berner historischen Museum einverleibt.

ROM

Im epizephyrischen Lokri in Unteritalien haben neue Ausgrabungen Orsis soeben eine ganze Reihe sehr wichtiger archaischer Tonreliefs aus dem Anfange des V. Jahrhunderts v. Chr. zutage gefördert. Sie gehören zu der kleinen stilistisch sehr wichtigen Gruppe von Reliefs, wie sie die Museen von Neapel und London besitzen und die wahrscheinlich von dem berühmten Persephoneheiligtume stammen.

* * *

In Paestum werden die vom Direktor des Museo S. Martino Prof. Spinazzola im Vorjahre begonnenen, sehr erfolgreichen Ausgrabungen in den nächsten Tagen wieder aufgenommen werden. Die Funde sollen in einem an Ort und Stelle anzulegenden Museum untergebracht werden.

Ludwig Pollak.

ENTDECKUNGEN

MÜNCHEN

Neuerwerbung des bayerischen Nationalmuseums. Dem kürzlich zum ordentlichen Konservator am Nationalmuseum ernannten Dr. Friedrich Hofmann glückte kürzlich eine überaus wertvolle Entdeckung. Gelegentlich der Forschungen, die er bei der Bearbeitung seines Porzellankataloges anstellte, fand er im Sitzungssale des K. General-Bergwerks- und Salinen-Administration verstaubt und unansehnlich auf einem Schrank eine der wissenschaftlichen Forschung bisher unbekannte kostbare Porzellanbüste von ca. $^1/_2$ Meter Höhe, die also schon durch ihre Größe als Unikum gelten darf. Die Büste stellt das lebensgroße Porträt des Grafen Sigmund von und zu Haimhausen dar, des ehemaligen Präsidenten des kurfürstlichen Münz- und Bergwerkskollegiums und Begründers der Nymphenburger Porzellanfabrik. Das technisch wundervoll gearbeitete Werk ist auch in der Porträtcharakteristik von hoher künstlerischer Wirkung. Als Schöpfer der Büste kann mit Sicherheit der bayrische Holzbildhauer und Modellmeister Dominikus Auliczek d. Ä. nachgewiesen werden. Die Entstehungszeit ist etwa 1770.

Durch das Entgegenkommen der in Frage stehenden Behörden war es möglich, das einzigartige Stück den Beständen des Bayrischen Nationalmuseums einzureihen.

DENKMALPFLEGE

SCHWEIZ

Basel. Vom Statuenschmuck der Basler Münsterfassade. Der Fund eines Altargemäldes auf einem Gewölbe des Münsters zu Freiburg i. Baden, auf dessen Flügeln zu Füßen Kaiser Heinrichs II., des einen Patrons des Basler Münsters, die Front dieser Kirche dargestellt ist, veranlaßte Prof. Dr. E. A. Stückelberg in Basel auf die von Emanuel Büchel (1705 bis 1775) aufgenommenen und im Basler Staatsarchiv (Blatt 84) aufbewahrten Zeichnungen der damals beim Münster gefundenen Fragmente einer knieenden Frauenfigur aufmerksam zu machen. Diese Aufnahmen sowie das Bild jener Altartafel, die wohl ursprünglich den nach ihrem Auszug aus Basel eine Zeitlang in Freiburg residierenden Basler Domherren gehörte, ermöglichten es, die Martinsgruppe wie die Georgsgruppe der Westfassade des Basler Münsters, so wie sie im XVI. Jahrhundert ausgesehen haben, zu rekonstruieren. Zum St. Martin gehörte darnach ein Bettler, zum Reiterbild des heiligen Georg nicht nur der heute noch vorhandene Drachen, sondern auch die kniende Figur der befreiten Königstochter, die, links über dem Drachen angebracht, wahrscheinlich dem Zifferblatt der großen Turmuhr weichen mußte. C. H. B.

* * *

Bern. Vom Münster-Ausbau in Bern. Der vor kurzem erschienene XXI. Jahresbericht des Münsterbauvereins gibt zunächst eine Zusammenstellung der im Berichtsjahre durchgeführten teils äußerst schwierigen Ergänzungs- und Ausbesserungsarbeiten am Chor, an den Schwibbögen der nördlichen Strebepfeiler und an den Gewölben des Hochschiffs.

Die 1896 schlecht restaurierten Wandgemälde in der Vorhalle des Hauptportals, der Sündenfall und die Verkündigung Mariens, mit 1501 datierte Arbeiten des „Meisters mit den Nelken", sind von Maler Link neu restauriert worden. Nach sorgfältiger Reinigung und Entfernung der schlechten Übermalungen wurden die Bilder, deren Untermalung in Tempera ursprünglich allem Anschein nach mit einer harten und widerstandsfähigen Ölfirnisschicht überzogen war, mit Bernsteinfirnis behandelt und das der Nordwand dann noch mit Kopaivbalsam übergangen. Auf den Rat der Herren Professor Dr. J. Zemp in Zürich und Bilderrestaurator Odger Roust aus Basel, die als Sachverständige zugezogen wurden, ist beim Bilde der Südseite das Einreiben mit dem nur langsam trocknenden und daher viel Staub anziehenden Kopaivbalsam unterblieben.

Im Anschluß an die Restauration der Wandgemälde wurde auch die Frage der Wiederherstellung der früheren Bemalung des Figurenschmuckes der Vorhalle behandelt. Nach dem Zeugnis des Münsterbaumeisters, Karl In der Mühle, Architekt B.S.A., sind die Figuren, besonders die am Hauptportale, nicht nur teilweise, sondern ganz, aber diskret, bemalt gewesen. Auch Professor Zemp sprach sich für eine Erneuerung der feinen farbigen Ausstattung der Halle aus, empfahl aber vorher eine sorgfältige Untersuchung der unter dem heutigen grauen Anstrich noch vorhandenen alten Farbresten.

Eine willkommene Bereicherung des Jahresberichts bildet die illustrierte Studie des Herrn A. Zesiger über den ersten Münsterbaumeister Matthäus Ensinger und seinen Anteil am Berner Münsterbau. Mit viel Mühe und großem Scharfsinn hat der Verfasser die urkundlichen Belege zusammengestellt sowie die einzelnen Bauteile untersucht und so ein übersichtliches Bild diese Bauperiode gegeben. C. H. B.

* * *

Zürich. Das Kirchlein zu Greifensee, unweit Zürich, das um 1350 in origineller dreiseitiger Grundrißanlage in eine Kurve der damaligen Stadtmauer hineingebaut wurde, ist im Laufe des Jahres 1908 im Inneren restauriert worden, wobei die unter der alten Tünche teilweise noch vorhandene Polychromie sorgfältige Erneuerung fand. Die eigenartige Kirchenhalle wird von einem fünfteiligen Steingewölbe überspannt, das, mit wappengeschmückten, reich gefaßten Schlußsteinen geziert, in der Mitte auf einem schlanken Rundpfeiler aufruht. C. H. B.

INSTITUTE UND VEREINE

MÜNCHEN

Am 30. Dezember 1908 hielt der Bayerische Verein der Kunstfreude (Museumsverein) seine jährliche Generalversammlung ab. Die für das vergangene Jahr geplante große Gobelinausstellung konnte infolge zu hoher Kosten und sonstiger Schwierigkeiten nicht zur Ausführung kommen. Von Vorträgen fanden drei statt und

zwar Geheimrat v. Reber über „Frans Hals“, Konservator W. M. Schmidt über den „Bamberger Domschatz“ und Konservator Dr. Sieveking über die „Sammlung Arndt“, die bekanntlich als wichtige Neuerwerbung des Bayerischen Staates in der kgl. Glyptothek ihr Unterkommen fand. Besonders glücklich war der Verein in seinen Ankäufen; so gelang es ihm, für das kgl. Antiquarium ein altbabylonisches Alabasterköpfchen (um 3500 v. Chr.) zu erwerben, ein kleines Stück von großer Feinheit und Seltenheit, das nur in den Pariser Sammlungen seinesgleichen finden dürfte. Ferner ein Gemälde von Pieter Lastmann, dem Lehrer Rembrandts, aus schwedischem Privatbesitz; ein Terrakottarelief von Luca della Robbia aus seiner früheren Zeit. Das Bayer. Nationalmuseum wurde dann noch mit einer prächtigen, frühen bayerischen Madonnenfigur trefflich erhaltener alter Fassung bedacht. Ein hervorragender jonischer Volutenkrater (siehe Heft 1 des Cicerone) für die Sammlung des Antiquariums beschließt endlich die Reihe der wertvollen Stücke.

ROM

In der Winckelmannssitzung des k. deutschen archäologischen Instituts vom 11. Dezember gab Prof. Hülsen erst einen Überblick über die Funde des letzten Jahres und sprach dann über das eben erschienene, sechs Jahre umfassende Heft der „Antiken Denkmäler“. Hierauf weihte er einige Worte der Erinnerung den im letzten Jahre verstorbenen Mitgliedern des Instituts A. Kirchhoff, Schwabe und dem Marchese Chigi Zondadara und teilte dann die Namen der neuernannten Mitglieder mit. Hierauf ergriff Monsignor Wilpert das Wort zu einer glänzenden Festrede über die altchristlichen Mosaiken von S. Maria Maggiore, welche die beiden Architrave des Mittelschiffes und den Triumphbogen schmücken. Er ging von dem Interesse aus, das man schon in relativ früher Zeit diesen ganz eigenartigen, bedeutenden Denkmälern entgegenbrachte und sprach dann über die alten Publikationen, die freilich sehr geringen Wert haben. Eine Neupublikation mit den technischen Mitteln unserer Zeit unternommen erwies sich als dringend notwendig. Vorausgehen mußte eine genaue Untersuchung des Erhaltungszustandes. Das war keine leichte Aufgabe, und es ergab sich, daß vor allem der goldene Hintergrund, den viele dieser Mosaiken zeigen, unmöglich ursprünglich sein kann. Diese Vergoldung kann nur durch Kulterfordernisse und den Wunsch, die Bilder kostbarer zu gestalten, erklärt werden. Dies wird spätestens unter dem Papste Hadrian I., also im VIII. Jahrhundert, geschehen sein. Die Mosaiken des Mittelschiffes sind höchstwahrscheinlich unter dem Papste Liberius, die am Triumphbogen schon unter Sixtus III., also ein Jahrhundert später, ausgeführt. Die technische Ausführung ist bewundernswert. Die Stifte sitzen noch heute im Mörtel ungemein fest. Nach durchgeführter Reinigung der Mosaiken, wobei sich vielfach überraschende neue Tatsachen ergaben, wählte Wilpert für die Reproduktion das photographische Verfahren in der Weise, daß in die Photographien Stift für Stift die betreffende Farbennuance eingesetzt wurde. Man kann die Schwierigkeit dieser Arbeit daran ermessen, daß ein jedes Bild, wenn wir Wilpert richtig verstanden haben, im Durchschnitte an 150000 Stifte aufweist. Das Mittelschiff zählte einst 42 Bilder, von denen 27 erhalten sind. Die Bilder sind natürlich von verschiedenen Händen ausgeführt. Wichtiger als die Mosaiken des Mittelschiffs, welche Szenen des alten Testaments behandeln, sind die Mosaiken am Bogen. Hier befinden sich in fünf Zonen elf Bilder mit Sujets aus dem neuen Testamente. Der Vortragende erging sich hier in einer ausführlichen Deutung derselben und ihrer literarischen Quellen. So wies er auf die ganz hervorragende Charakterisierung und selbständige Auffassung des Mosaizisten, z. B. im bethlehemitischen Kindermorde hin. Der durch Projektionen unterstützte Vortrag wurde von dem den großen Bibliotheksaal ganz füllenden Publikum mit großem Beifalle begrüßt.

Sitzung vom 8. Januar. Prof. Hülsen sprach über den berühmten Codex des Giuliano di Sangallo, der 1902 mit den anderen barberinischen Codices in den Besitz des Vaticans übergegangen ist. Seit längerer Zeit hat dieser Codex die Aufmerksamkeit sowohl der Architekten wie der Altertumsforscher erregt und teilweise ist er schon publiziert worden. Nun wird in einigen Wochen eine Lichtdruckausgabe des ganzen Codex mit begleitendem Texte von Hülsen als ein Band der codices Vaticani selecti erscheinen. Von ähnlichen Publikationen sind der Codex Escurialensis von Hermann Egger und das Conersche Skizzenbuch von Ashby in den letzten Jahren publiziert worden. Der Codex des Sangallo besteht aus 120 Blättern, von denen aber nur ein Teil Originalaufnahmen im wahren Sinne des Wortes sind. Von den Blättern mit Aufnahmen aus Griechenland konnte eine fremde Quelle nie zweifelhaft sein. Die Zeichnungen nach römischen Denk-

mälern gehen wahrscheinlich auf Leo Battista Alberti und Michelozzo Michelozzi zurück. Ausführlich verbreitete sich dann Hülsen über das Verhältnis des Codex des Sangallo zu dem C. Escurialensis, der aus der Werkstatt des Domenico Ghirlandajo stammt und um 1490 entstanden ist. Drei Möglichkeiten ergeben sich, entweder hat einer aus dem anderen geschöpft oder sie gehen auf eine gemeinsame Quelle zurück. H. Egger glaubte die letztere Möglichkeit annehmen zu müssen. Hülsen läßt dies mit Einschränkung gelten, wie sich aus einigen sehr charakteristischen Beispielen ergab. Hülsen ist geneigt, das Mittelglied in Dom. Ghirlandajo selbst zu finden, der während seines langen Aufenthaltes in Rom, wo er an der Dekoration der Sixtina mitarbeitete, sich viel mit den in den Codices niedergelegten Problemen beschäftigte. Am Schlusse seines sehr interessanten Vortrages nahm Hülsen von dem Publikum Abschied und wies darauf hin, daß am 21. April 80 Jahre seit der Gründung des Instituts verflossen sein werden.

Ludwig Pollak.

PERSONALIEN

DER NEUE DIREKTOR DES MÜNCHNER NATIONALMUSEUMS

Nach einem für die Münchener Verhältnisse bezeichnenden Hin und Her von Gerüchten, von denen einzelne mit solcher Bestimmtheit auftraten, daß nicht nur in der Lokalpresse, sondern auch in einer Fachzeitschrift ein ob dieses Zwischenfalls nur zu bedauernder Beamte schon feierlich als neuer Direktor proklamiert wurde, hat das Nationalmuseum nun endlich seinen neuen Herrn gefunden in der Person des Dr. Hans Stegmann, bisher Conservator und 2. Direktor am Germanischen Museum in Nürnberg.

Die Nachricht von dieser Ernennung wird wohl in allen beteiligten Kreisen mit rückhaltloser Zustimmung begrüßt werden, denn Dr. Stegmann ist nicht nur durch seine persönlichen Anlagen, sondern auch durch seinen Bildungsgang und seine Erfahrungen in jeder Weise qualifiziert, an solch verantwortungsvoller und schwieriger Stelle zu stehen. Er ist zwar nicht durch Geburt, wohl aber durch Herkunft und Erziehung Bayer. Die Richtung seiner Neigungen und die Weite seines Gesichtsfeldes bewahrt ihn aber vor jeder partikularistischen Engherzigkeit. Der Kreis seiner Studien und Erfahrungen geht erfreulicherweise über den Rahmen bayrischer und deutscher Kunst hinaus; besonders mit italienischer Kunst steht er in starker innerer Fühlung, die er einem längeren Aufenthalt in Italien und wohl auch dem Verkehr mit dem kundigen Interpreten der Renaissance-Architektur von Geymüller verdankt.

Über seinen Bildungsgang mögen folgende Angaben genügen: 1862 in Weimar geboren, ward seinen Neigungen und Studien die Richtung schon vorgeschrieben durch die Tätigkeit seines Vaters, der Direktor des Gewerbemuseums in Nürnberg war. Nach Beendigung seiner Studien promovierte Stegmann 1885 in München mit einer (bei Bruckmann erschienenen) Arbeit über die Rochuskapelle auf dem Nürnberger Friedhof. In München habilitierte er sich dann auch einige Jahre später, und zwar mit einer vielgerühmten Studie über Michelozzo. Durch Teilnahme an der bayrischen Inventarisationsarbeit (Ober- und Niederbayern), die ihn neben seiner Tätigkeit als Privatdozent in Anspruch nahm, war ihm Gelegenheit gegeben, in mehrjähriger praktischer Arbeit sich mit dem reichen Denkmälerschatz Bayerns vertraut zu machen. Die hier gesammelten Erfahrungen konnte er in weitem Maße vervollständigen, als er 1895 als Konservator an das Germanische Museum in Nürnberg berufen wurde, zu dessen zweiten Direktor er nach zehnjähriger Tätigkeit aufrückte. Im praktischen Museumsdienst erwarb er sich neben vielseitiger und eingehender Materialkenntnis auch die für den Museumsleiter so unentbehrliche Fähigkeit, sich im Kunst- und Antiquätenmarkt zurechtzufinden. Seinem sicheren Blick und seiner Findigkeit verdankt das Germanische Museum eine Menge wertvoller Ankäufe.

Von der publizistischen Tätigkeit dieser Jahre sind in erster Linie die Arbeiten zu erwähnen, die Stegmann dem alten Mobiliar widmete. Neben einer langen Abhandlung über die Holzmöbel des Germanischen Museums (in den Jahrgängen 1902—05 und 07 des Anzeigers dieses Museums) erregte besonders ein ausgezeichneter Aufsatz über die Holzmöbel der Sammlung Figdor-Wien (in „Kunst und Kunsthandwerk") großes Interesse in Fachkreisen. 1901 veröffentlichte er den Katalog der Stickereien, Spitzen und Posamenterien des Germ. Museums, widmete sich dann der Textilsammlung und erwarb auch hier bald den Ruf einer Autorität. Neben diesen mit dem Museumsdienst zu-

sammenhängenden Arbeiten unterzog er sich der Mühe, in einem kleinen Bande der Sammlung Göschen die Plastik des Abendlandes zusammenzufassen. Seine letzte Veröffentlichung ist der (1905 bei Nöhring, Lübeck, erschienene) wissenschaftlich erläuterte Reproduktionsband „Meisterwerke der Kunst und des Kunstgewerbes vom Mittelalter bis zur Zeit des Rococo".

Die Hoffnungen, die auf den neuen Direktor des Nationalmuseums gesetzt werden, sind vielfacher Art. Es ist nur zu wünschen, daß ihm von allen Seiten die nötige Unterstützung zuteil wird, damit er diese Hoffnungen erfüllen und uns eine ungetrübte Freude geben kann, eine starke zielbewußte Persönlichkeit mit Erfolg an der richtigen Stelle walten zu sehen. Zur gedeihlichen Fortentwicklung dieser einzigen Sammlung.

Durch Stegmanns Berufung kommt eine etwaige Neubesetzung des Postens eines zweiten Direktors des germanischen Museums in Nürnberg in Frage. Wie dort die Dinge liegen, erscheint indes die Notwendigkeit, einen zweiten Direktor zu besitzen, keineswegs so unbedingt notwendig, als die zahlreichen Bewerber annehmen. Ist doch diese Stellung seinerzeit nur begründet worden aus persönlicher Rücksichtnahme, um dem langjährigen Helfer Essenweins, Hans Bösch, der von der Pike sich empor gedient hatte und statt wissenschaftlicher Kenntnisse eine hervorragende praktische Begabung sein eigen nannte, bei der Wahl eines neuen auch an Lebensjahren älteren ersten Direktors nicht ungerecht zurückzusetzen. Als nach Böschs Tode Stegmann zum Nachfolger befördert wurde, hörte schon die bisherige Koordinierung der beiden Direktoren, die viele Unzuträglichkeiten in der Verwaltung mit sich brachte, auf. Unter der Leitung Gustav von Bezolds, der sicherlich sich jung genug fühlt, noch viele Jahre an der Spitze des Museums zu stehen, hat der gewaltige Bau in Nürnberg an äußerem Umfang und an Zuwachs der Sammlungen eine Ausdehnung erreicht wie kein anderes Museum in Deutschland. Es wäre für den verdienten Mann eine schöne, mit der Unterstützung des Verwaltungsausschusses leicht durchzuführende Aufgabe, eine energische Reform des Verwaltungsdienstes in die Wege zu leiten vielleicht in der Weise, daß eine Reihe einzelner Ressorts geschaffen würden, die an sich selbständig und handlungsfähig nur einer obersten Jurisdiktion in der Stelle des Direktors unterständen. Dann ließe sich wohl auch die merkwürdige Vereinbarung abschaffen, nach welcher die Direktoren des von den Zuschüssen sämtlicher deutscher Staaten und den im ganzen Reich gesammelten Beiträgen erhaltenen Germanischen Museums bayerische Beamte und den Verfügungen des bayerischen Kultusministeriums unterstellt sind, während die Konservatoren und Assistenten auf Vorschlag des Direktoriums zwar von Bayern ernannt werden, in Wirklichkeit aber als private Beamte einer rechtlich privaten Anstalt gelten.

* * *

Durch die neuen Bestimmungen der Beamtenrangordnung sind auch bei den Beamten der wissenschaftlichen Anstalten des Staates Veränderungen der Titel und Beförderungen eingetreten. Der bisherige Konservator des Münzkabinetts Dr. Georg Habich ist zum Direktor des Münzkabinetts, der Kustos Dr. Buchenau zum Konservator ernannt worden. Ferner wurden der Kustos des Kgl. Antiquariums Dr. Sieveking zum Konservator, die Assistenten der Kgl. Gemäldesammlung Dr. Braune, des Nationalmuseums Dr. Buchheit und der Kgl. graphischen Sammlung Dr. Bredt zu Kustoden befördert.

BERLIN

Der bisherige Direktorial-Assistent am Kaiser Friedrich-Museum, Dr. Wilhelm Vöge ist als a. o. Professor der Kunstgeschichte an die Universität Freiburg in Baden berufen worden und wird sein Lehramt dort im Frühjahr antreten.

DRESDEN

Oberregierungsrat Dr. Demiani wurde zum zweiten vortragenden Rat in der Generaldirektion der Sammlungen für Kunst und Wissenschaft ernannt. Demianis Namen ist außerhalb seiner amtlichen Stellung rühmlichst bekannt geworden durch seine Tätigkeit als Sammler künstlerischer Zinnarbeiten, mit welchen er seit vielen Jahren in den bezüglichen Ausstellungen in Sachsen in erster Linie steht. Demiani hat außer einer Anzahl von wichtigen Aufsätzen ein Buch „François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn" verfaßt.

ATHEN

Wie dem „B. T." berichtet wird, beabsichtigt Professor Dörpfeld noch bis zum 31. Dezember 1909 im Amte zu bleiben und sich dann

nach Deutschland, wahrscheinlich nach seiner engeren Heimat Barmen, zurückzuziehen. Bei seinem Entschlusse waren zunächst Familienrücksichten maßgebend. Dann hat Dörpfeld den Wunsch, die Ergebnisse seiner drei Jahrzehnte umfassenden Forschungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, was ihm bei seiner anstrengenden Amtstätigkeit bisher fast unmöglich war. Vor allem will er die Leuka-Ithaka-Frage in Buchform behandeln. Noch wichtiger und längst ersehnt ist die Behandlung der Topographie Athens aus seiner Feder. Die ihm nahestehen, werden den Verlust Dörpfelds bitter empfinden, wie denn auch ganz Athen seine hervorragende Persönlichkeit sehr vermissen wird. Es soll indessen versucht werden, einen Modus zu finden, um den Gelehrten auch noch nach seinem Fortgang an das Institut zu fesseln und ihm alljährlich einen kurzen Aufenthalt in Athen zu ermöglichen. Eine Entscheidung darüber ist noch nicht gefallen. Sie erfolgt bei der nächsten Plenarversammlung des Archäologischen Instituts, die Mitte April in Berlin stattfindet, wo auch über seinen Nachfolger eine Entscheidung getroffen wird.

⁊

WARSCHAU

Im Alter von 84 Jahren starb der Kunstsammler und Kunstschriftsteller Mathias Bersohn, Verfasser einer Reihe von kleinen Monographien aus dem Gebiete der polnischen Kunstgeschichte, so über Holz- und Steinsynagogen in Posen, über Danziger Kupferstecher, die Radziwill'sche Waffensammlung, Martinus Theophilus Polak, Maler aus dem XVII. Jahrhundert (Frankfurt a. M. 1891), die Marienburg usw. Seine Sammlungen sind zum Teil schon bei Lebzeiten an die Warschauer Gesellschaft der Kunstfreunde, an Krakauer Museen, sowie an die Warschauer jüdische Gemeinde (Sammlung jüdischer Kulturgegenstände) vermacht worden. P. E.

VERMISCHTES

PARIS

Unter dem Vorsitze des Unterstaatssekretärs der Schönen Künste, Dujardin Beaumetz, ist eine Kommission konstituiert worden, die sich mit der Reorganisation der Verwaltung der staatlichen Porzellanmanufaktur in Sèvres beschäftigen soll. Schon seit Jahren war in den Erzeugnissen dieser Manufaktur ein gewisser Stillstand zu beobachten. Während die technischen Prozesse immer mehr verfeinert wurden, hat sie künstlerisch, im Gegensatz zu den staatlichen Manufakturen Deutschlands und Dänemarks, kaum neues und persönliches zu schaffen gewußt. R. M.-R.

⁊

TOLEDO

Der Untergang des Domes von Toledo scheint Tatsache werden zu wollen. Wie die „Kölnische Zeitung" berichtet, droht die Decke des Mittelschiffes mit unmittelbarem Einsturz, so daß dieser Teil der herrlichen Kathedrale bereits polizeilich abgesperrt wurde. Wenn nicht energische Schritte zur Erhaltung geschehen, steht dasselbe Schicksal auch dem oberen Aufsatz des Turmes bevor. Beim Einsturz werden der schöne Chor und die beiden Gitter, die ihn und den Hauptaltar abschließen, zugrunde gehen.

⁊

VERONA

Vom Bronzeportal der Basilica von S. Zeno sind zwei Reliefs gestohlen worden und zwar Darstellungen eines harfespielenden Engels und eines trinkenden Engels. G.

⁊

AMERIKA

In der eben erschienenen Januarnummer der „Rassegna d'arte" berichtet F. Mason Perkins über ein bisher unbekanntes Bild der lombardischen Schule, das sich in der Sammlung D. F. Platt in Englewood (New Yersey) befindet. Während Berenson in diesem Bilde ein unter mailändischem Einfluß entstandenes Werk der neapolitanischen Schule zu sehen glaubt, schreiben es andere dem Boltraffio zu. Perkins selbst wagt eine Bestimmung nur insofern, als er sich für „mailändisch" entscheidet. Die Zuweisung an Boltraffio hat, soweit die beigegebene Abbildung schließen läßt, insoferne viel für sich als Komposition wie Einzelheiten (die Hände, das Balanzieren des Kindes, der Ausdruck desselben) stark an Boltraffio — etwa die Madonna in Petersburg — erinnern.

⁊

DER KUNSTMARKT

DER KUNSTMÄCEN

Claude Philipps, der Direktor der Londoner Wallace Collection, veröffentlicht im „Daily Telegraph“ anknüpfend an W. Bodes Artikel über das Jubiläum des Prinzen Johann von Lichtenstein in der „Neuen Freien Presse“, einen Artikel mit der obigen Überschrift. In ihm spricht er von dem Unterschied zwischen einem Kunstmäcen und einem bloßen Kunstsammler. Erstere gäbe es, meint er, kaum noch heutigen Tages, letztere in genügender Zahl. Sie hätten leider mit ihrem Golde, ihrer einzigen Macht, die ersteren völlig verdrängt. Der wahre Kunstmäcen, schreibt Philipps, ist gänzlich verschieden von dem großen Kunstsammler, der bedeutende Kunstschätze sein eigen nennt, und er steht auf einer viel höheren Stufe als dieser. Auch er muß, neben anderem, ein großer Sammler sein, aber eben noch viel mehr als bloß das. Der moderne Mäcen muß vor allem auch die heutige Kunst ermutigen. Dazu braucht er eine beherrschende Stellung und großen Reichtum, um lebenden Künstlern nicht bloß Aufträge zu geben, sondern sie auch zu fördern. Und er muß dazu beitragen, die Entwickelung der heutigen Kunst wenn nicht zu dirigieren, so doch zu beeinflussen und zu kontrollieren. Von höchster Wichtigkeit dabei ist, daß er die Überzeugung hat und vor allem demgemäß auch handelt, daß Kunst mehr als eine dekorative Beigabe zum Leben ist, daß sie vielmehr das edelste Mittel zu einer höheren ästhetischen Erziehung und den wahrsten, bleibendsten und stärksten Ausdruck der Schönheit und des Lebens selber darstellt. Der wahre Kunstmäcen von dem Typus des Prinzen Johann von Lichtenstein wird — wenn ihm das Glück und seine Mittel es gestatten — der Besitzer der schönsten Werke aller größten Schulen werden und auf diese seine Besitztümer mit berechtigtem Stolze schauen. Aber er wird vor allem danach trachten, sie zu einem Genuß und zur Stärkung seiner Mitbürger, ja der ganzen Welt, zu machen. Er wird sich nur als ihr Verwalter fühlen, dem die Aufgabe zuteil geworden ist, die unschätzbaren Werke, deren rechtlicher Eigentümer er ist, zum Nutzen der Allgemeinheit, nicht bloß einiger weniger Begünstigter zu schützen und zu bewahren. Dieser höchste Typus des Kunstmäcens existiert im heutigen England unter all jenen nicht mehr, die einen großen Namen und Stellung, großen Reichtum und Kenntnis ihr eigen nennen. Um diese wahrhaft edle Rolle würdig zu spielen, dazu gehören nicht bloß außergewöhnliche Gaben, sondern auch das Verständnis dafür, was Kunst für die ganze Welt bedeutet, und der feste Wille, eine große Macht auszuüben und einer großen Sache zu dienen. Die heutigen großen Sammler sowohl in England wie in Amerika sind meistens Handelsfürsten, die zu ihrer Macht, ihrem Reichtum durch den Handel gekommen sind, und im Gegensatz zu ihren Vorläufern der letzten Generation scheinen sie sich von der modernen Kunst zurückzuziehen. Statt dessen gehen sie, von ihrem Standpunkt aus begreiflich genug, darauf aus, die Schätze vergangener Zeiten aufzuhäufen, die schon das Urteil der Jahrhunderte überdauert und sich so als echtes Gold erwiesen haben. In der vergangenen Generation gab es einige englische Sammler, die eine viel höhere und edlere Auffassung von der Aufgabe und Pflicht des Kunstliebhabers und -sammlers besaßen; sie stellten in der Tat, soweit ihre Mittel und ihre Stellung es ihnen gestatteten, das Ideal eines Kunstmäcen dar. Unter diesen seien nur genannt der verstorbene Mr. William Graham, der nicht bloß alte Meister jeder Schule sammelte, sondern auch mit freundschaftlichem Verständnis und Aufträgen den originellsten Künstlern seiner Zeit: Rossetti, Burne Jones, Walker, Whistler usw. helfend und fördernd zur Seite stand; der verstorbene Mr. Leyland, der Italiener des Quatrocento und deren englische Nachfolger besonders liebte, zugleich aber auch Whistlers Kunst zu schätzen wußte und ihm die Gelegenheit zu jenem einzigen Meisterwerk der modernen dekorativen Kunst, dem bekannten Pfauenzimmer, gab; und endlich die dem South Kensington Museum hinterlassene Sammlung Constantine Jonides, in der sich Werke zahlreicher alter Schulen (Italiener des Tre-, Quattro- und Cinquecento, Franzosen und Niederländer des XVII. Jahrhunderts, Rembrandt, Terborch, Potter usw.) und daneben moderne Franzosen: Delacroix, Daumier, Rousseau, Millet, Corot, Courbet und Degas, sowie moderne Engländer: Rossetti, Burne Jones usw. befinden. Und diese Bilder wurden erworben, als jene Meister noch keineswegs allgemein anerkannt waren.

Philipps hält des Prinzen Lichtenstein Sammlung jetzt wohl für die bedeutendste und um-

fangreichste existierende Privatsammlung, nur etwa die Bridgewater Gallery des Earl von Ellesmere in London käme ihr in Zahl und Qualität der Werke nahe. Selbst so superbe Sammlungen wie die der Gräfin Cowper in Panshanger, des Earl Spencer in Althorp, des Earl of Radnow in Longford, des Obersten Holford in Dorchester House, des Sir Frederick Cook in Richmond, der verschiedenen Rothschilds und der Amerikaner, der Mrs. John Gardner in Boston, des Mr. Johnson und des Mr. Widener in Philadelphia und des Mr. Frick in New York könnten nicht an die Lichtenstein Galerie heranreichen. F.

VON DEN AUKTIONEN

BERLIN

Am 26. Januar gelangt bei Rudolph Lepke die Sammlung älterer Gemälde des Herrn Prof. Dr. Wedewer, Wiesbaden zur Versteigerung. Der Katalog verzeichnet meist niederländische Bilder des XVII. Jahrhunderts, unter ihnen einige recht interessante und insbesondere Kuriosa. Merkwürdig gut ist die arkadische Utrechter Schule vertreten, zumal in selteneren Meistern. Die Nummern 13, 29, 50, 56, 63 gehören dieser Richtung an. Von den früheren Bildern verdienen ein dem Gerard David zugeschriebenes Madonnentriptychon (Nr. 100), eine Dornenkrönnung Christi in der Art des älteren Holbein, eine „tirolina“ genannte, aber eher ober- oder mittelrheinische „Verkündigung“ in Schongauers Art besondere Erwähnung. Sehr fein ist eine Elsheimer-artige Miniatur Nr. 164, mit stimmungsvoller Landschaft. Weiter sind im Katalog Namen wie Bol, Palamedesz, R. de Vries, A. Storck, Eeckhout vertreten, Von S. Hoogstraten, J. Wijnants, S. de Vlieger, Mahn und J. v. Goyen besitzt die Galerie bezeichnete Arbeiten, der A. v. Beijeren Nr. 139 ist monogrammiert.

Unter den wenigen spätitalienischen Bildern hebe ich heraus Nr. 65, der h. Franz, dem L. Tristan zugeschrieben, aber nach meiner Ansicht ein charakteristisches Werk des Ludovico Cardi, gen. Cigoli, von dem es ganz nahe verwandte Darstellungen in Pal-Pitti und in anderen florentiner Galerien gibt. Nr. 96, als Art Tizians bezeichnet, ist ein Bild aus der Richtung Guercinos von recht guter Qualität, vielleicht von einem der Gennari. Auch die Darstellung, der Tod der Dido, weist auf diese spätere bolognesische Richtung.

Über die erzielten Preise berichten wir im nächsten Hefte. H. V.

FRANKFURT a. M.

In diesen Tagen findet durch die Münzensammlung von Ad. Heß, Nachfolger, Frankfurt a. M. die Versteigerung der zweiten Abteilung der Sammlung Erbstein statt. Bei dieser an 2000 Nummern umfassenden Versteigerung handelt es sich in der Hauptsache um die Medaillen der Kaiser, Könige, Päpste und geistlichen Fürsten. Über die Bedeutung ist an dieser Stelle nichts mehr zu sagen. Den Sammlern wird noch der Erfolg im Gedächtnis sein, den die Versteigerung des ersten Teils im Mai 1908 erzielt hat, über deren Resultate wir in den Monatsheften für Kunstwissenschaft, Heft 6, ausführlicher berichteten. Der umfangreiche und mit Lichtdrucken ausgestattete Katalog, der über die zweite Abteilung Aufschluß gibt, ist nach topographischen Gesichtspunkten gearbeitet. Auf die Ergebnisse der Auktion kommen wir in der nächsten Nummer zurück.

Durch die gleiche Firma gelangt am 1. Februar und den folgenden Tagen die Münzen- und Medaillensammlung des verstorbenen Generaldirektors Julius Nolte unter den Hammer. Die Sammlung ist, soweit man nach den etwa 1800 Nummern des ebenfalls mit Lichtdrucken ausgestatteten Kataloges schließen kann, unter historischen Gesichtspunkten entstanden, indem es sich in der Hauptsache um Münzen der Brandenburgisch-Preußischen Könige und Fürsten handelt. Ein Anhang bringt eine Reihe interessanter Stücke auf berühmte Personen wie Bismarck, Blücher, Hardenberg, Goethe, Schiller, Humboldt usw. Auch diese Versteigerung dürfte weiteres Interesse beanspruchen.

MÜNCHEN

Am 16. u. 17. Februar a. c. findet in München in der Galerie Helbing eine Auktion von Antiquitäten, Holzskulpturen, Möbeln und Einrichtungsgegenständen, Kostümen, sowie Ölgemälden moderner Meister aus dem Nachlasse des verstorbenen Kunstmalers Alfons Spring, München und aus dem Besitze des Herrn Prof. Dr. Gg. Scherer, München usw. statt. Be-

sonders hervorzuheben sind die schönen Zinnarbeiten, darunter viele Freiburger und Züricher Kannen und Krüge, sowie die zahlreich vertretenen Holzskulpturen, meist schwäbischer, speziell Ulmer Schule. Daran anschließend verzeichnet der Katalog Schränke, Halbschränke und kleinere Möbelstücke in reichem Renaissancestil. — Schließlich seien noch die von Alfons Spring gesammelten Kostümteile, hauptsächlich von bayerischen und Tiroler Trachten erwähnt. — Unter den Gemälden moderner Meister finden wir eine größere Kollektion charakteristischer Porträts und Interieurs des im vergangenen Jahre verstorbenen Alfons Spring, während unter den anderen modernen Gemälden Arbeiten von A. Braith, F. v. Defregger, E. Neureuther, Ed. Schleich sen., Ludwig u. Friedrich Voltz, Jos. Wenglein usw. zu nennen sind. — Der Auktionskatalog umfaßt 720 Nummern und ist mit 17 Abbildungen in Autotypie auf 8 Tafeln ausgestattet.

Im Anschluß an diese Auktion findet am 18. Februar eine Auktion von Autographen, Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Lithographien, illustr. Werken und Handzeichnungen meist des XIX. Jahrhunderts statt. Die Objekte stammen zum weitaus größten Teil aus dem Besitze des Herrn Professor Dr. Gg. Scherer, München. Bemerkenswert sind die Autographen aus dem Schererschen Freundes- und Bekanntenkreis, so Briefe und Gedichte von Freiligrath, F. Fernau, W. Raab, C. Piloty, Frhr. v. Eichendorf, dann Gedenkblätter von Storm, Loewe, Heyse, Bodenstedt, Ganghofer usw. Aus dem übrigen Teil des Kataloges, der 420 Nummern umfaßt, seien erwähnt Eugen Neureuthers Lithographien zu den bayerischen Gebirgsliedern, zu Schillers und Goethe's Balladen und Romanzen, ferner eine Anzahl von Holzschnitten und illustrierten Werken Ludwig Richters. Bei den Handzeichnungen begegnen uns Namen wie Aug. Holmberg, Ad. Menzel, Carl von Piloty und Eugen Neureuther.

PARIS

Versteigerung von Gemälden am 23. Dezember 1908 (C. Pr. Baudoin, Exp. Féral). Gesamtertrag: 40 500 fs. Die wichtigsten Stücke der Vente rühren aus der früheren Sammlung Sedelmeyer her. Hervorzuheben:

Nr. 6. Amberger, männliches Bildnis (56:39): 1700 fs. (Bischoff, Taxe 2000 fs. Vente Sedelmeyer 3600 fs.) — Nr. 8. Fra Bartolommeo, Madonna mit Christus und Johannes (94:74): 4650 fs. (Mlle. Grandjean von der großen Oper, Taxe 4000 fs., Vente Sedelmeyer 1907: 4900 fs.) — Nr. 31. Hans Holbein zugeschrieben, Bildnis des I. V. Landenbern von Landenberg (34:25): 1700 fs. (Taxe 4000 fs., Vente Sedelmeyer: 6000 fs.) — Nr. 59. Teniers D. J., Der Schweinehändler (59:88): 2550 fs. (Taxe 5000 fs., Vente Sedelmeyer: 5700 fs.) — Nr. 60. Derselbe, Das improvisierte Konzert (37:60): 2700 fs. (Taxe: 3000 fs., Vente Sedelmeyer: 4100 fs.)

Sammlung F. 2.—5. Dezember 1908 (C. Pr. Appert, Exp. Portier). Gesamtertrag: 87 853 fs. Farbiger, weißer und gefleckter Jaspis, ostasiatischer Provenienz, Fayencen, Porzellane, Waffen. Für ein weißes Jaspisgefäß wurde 1400 fs. gezahlt, große Bonbonnière in grauem Jaspis: 2100 fs., Vase aus dunkelgrünem Jaspis: 3250 fs.

Im Monat Januar herrscht im Hotel Drouot fast völliger Stillstand. In den letzten Dezembertagen wurde in einer sonst nicht erwähnenswerten Gemäldeversteigerung ein Bildnis des Don Gabriel Lluch angeblich von Goya für 1900 fs. versteigert.

Am 6. Dezember fand eine Versteigerung von Schwarz-Weiß statt, bei der zwei bemerkenswerte Blätter von Honoré Daumier für 170 und 200 fs. versteigert wurden: Ein bisher unbekanntes Blatt, Porträt, wahrscheinlich Louis Blanc, und ein nur in einem einzigen Exemplar vorhandenes: „Die Traubenlese".

Der bekannte Spezialist für Graphik und Handzeichnungen, Loys Delteil, kündigt für den 27. Januar eine Versteigerung von Handzeichnungen an, die wertvolle Blätter der französischen und holländischen Schule enthält. Unter den Franzosen: Ein Triton von François Boucher, Aquarelle von Boudin, zwei Delacroix, darunter ein hervorragend schöner Christus (früher Sammlung Chéramy), Fragonard, Ingres, Hubert-Robert, Théodore Rousseau, Watteau. Unter den Holländern eine reiche Serie von Jan van Goyen, Peter Molyn, Adrian van Ostade. Unter den Deutschen eine wohl kaum mit Recht Dürer zugeschriebene Zeichnung eines Hirschkopfes und vier Zeichnungen von Adolf Menzel, Studien zum Markt in Verona. Katalog bei L. Delteil, 4, rue des Beaux-Arts, Paris.

R. M.-R.

ZÜRICH

Auktion der Sammlung Dr. H. Angst. Die reichhaltige Sammlung von Möbeln, Gegenständen der Innendekoration (Fayencen, Porzellane, Glasscheiben, Gemälde u. a. m.), von Vitrinen-Objekten in Altsilber (Becher, Gobelets, Schalen, Bestecke, Apostellöffel) und von Waffen des XIV. und XV. Jahrhunderts des Herrn Dr. H. Angst in Zürich kommt am 16. und 17. Februar durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln im Gebäude der Rentenanstalt in Zürich zur Versteigerung. Im Anschluß daran wird auch eine Sammlung von Glasscheiben des Herrn Huber in Sihlbruck bei Zürich und eine Partie Züricher Porzellane aus dem Besitz der Frau Siegfried in Lausanne zur Auktion gebracht. Ein reich illustrierter Katalog soll demnächst erscheinen. C. H. B.

KLEINE NACHRICHTEN

**London.* Mr. David Coal Thomson, leitender Direktor der großen Kunsthandlung von Thomas Agnew & Sons, der auch deren Berliner Filiale mit errichtet hat, ist aus Agnews Handlung ausgetreten und übernimmt die Leitung der French Gallery (Messrs. Wallis & Sons), Pall Mall als Compagnon. Er hat seinerzeit die erste Whistlerausstellung zustande gebracht und dessen Bild „Mutter des Künstlers" für das Luxembourgmuseum angeworben. Auch als Kunstschriftsteller hat er bedeutendes geleistet, teils als Redakteur des Art Journal, teils als Autor von Büchern über die Barbizonmeister, vor allem Corots usw.

*Sammler von altem Fürstenbergischem Porzellan seien nachdrücklichst hingewiesen auf die im Januarheft des „burlington magazine" veröffentlichten vier Abbildungen von italienischen Komödianten, wozu Herr Dr. Braun, welcher den Lesern der Monatshefte wohl bekannt ist, einen sehr instruktiven Text geschrieben hat.

*Das berühmte Gemälde Thomas de Keysers, ein weibliches Porträt, aus der Sammlung Kann, welches eine seiner besten und reifsten Porträtdarstellungen ist und unter Rembrandts Einfluß entstanden zu sein scheint, wird in ausgezeichneter farbiger Wiedergabe in der Januarnummer des Connoisseur dargeboten. Das Bild befindet sich jetzt im Besitz der Londoner Kunsthandlung Duveen brothers. Ein Gegenstück dazu, das Porträt des Gatten des obengenannten, ist ebenfalls durch Kann in das Louvre gelangt.

*Die Geschichte eines angeblichen Hogarthschen Bildes erzählt H. Selfe Bennett ebenfalls in der Januarnummer des Connoisseur. Es handelt sich darum, ob das in Bennetts Besitz befindliche Bild, welches einen Ausblick auf St. James Park mit Rosamonds pond darstellt, ein Original oder nur eine Kopie ist. Für das erstere spricht die Tatsache, daß das Sujet mit einer im Britischen Museum vorhandenen Lithographie nach Hogarth übereinstimmt, dagegen, daß die Maße des Bildes bei Bennett von der bei einer früheren Veröffentlichung der Lithographie angegebenen Größe sich merklich unterscheiden. Im Eifer des begreiflichen Wunsches, das Original gefunden zu haben. übersieht der Verfasser des interessanten Artikels die Konsequenz zu ziehen, daß das Original nicht seit 130 Jahren im Kunsthandel und doch 1842 in einer Sammlung in Dorsetshire sein konnte. Bennett knüpft an seinen Bericht sehr gelungene literarische Notizen über den auf dem fraglichen Bilde im Vordergrund gemalten See, die beliebte Wahl Londoner Selbstmörderkandidaten.

*Aus den eben erschienenen großen Publikationen nennen wir Folgendes. Den Hauptinhalt des Kunstgeschichtlichen Jahrbuches der K. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler 1908, Heft II, III, bildet A. Stix, Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts. Weitere Beiträge sind Swarzenski, Bemerkungen zu Palma Vecchios „Verführung der Calisto" im Städelschen Kunstinstitut, Hans Tietze, Ein Frauenbildnis Rembrandts, und F. Wickhoff, Über die Einteilung der Kunstgeschichte in Hauptperioden. Das von L. von Buerkel herausgegebene Münchner Jahrbuch für bildende Kunst, 2 Halbbd., 1908, von dem man nach der feierlich angekündigten Unterstützung durch die offiziellen Behörden und Sammlungen in München Besonderes erwartete, entspricht diesen Erwartungen nicht, enthält aber dafür eine Reihe anderer bemerkenswerter Aufsätze von Weigmann, von Buerkel, Swarzenski, Michel u. a., wozu die eingehende Besprechungen des Bandes in einer der nächsten Nummern des „Zentralblatts für kunstwissenschaftliche Literatur" Stellung nehmen wird.

Otto von Falkes seit langem erwartetes Buch über das rheinische Steinzeug ist soeben erschienen.[1]) In diesem Prachtwerk liegt endlich

[1]) Das Rheinische Steinzeug von Otto von Falke. 2 Bde. mit Heliogravuren, 20 Lichtdrucktafeln und 262 Textabbildungen.

jenes Werk vor uns, das unser rheinisches Steinzeug schon seit langem mit vollem Rechte verlangen konnte, denn unser deutsches Steinzeug, das eben in dem rheinischen seine schönste Entwicklung gefunden hat, kann wohl als unsere nationalste Keramik bezeichnet werden und zwar einmal, weil sein Material, das zu so guten technischen Resultaten geführt hat, nirgends so häufig wie in Deutschland verwendet worden ist, dann aber auch, weil wohl kein Teil der deutschen Keramik sich so frei von fremdem ausländischen Einfluß hat bewahren können, wie dieses. So war es ein ganz besonderes Glück, daß zur Herausgabe und Illustrierung eines solchen Werks sich ein Mann fand, der — in Deutschland ein bisher fast einzig dastehender Fall —, in hochherziger Weise mit samt seiner schon für diese Zwecke zusammengetragenen Sammlung dem Kölner Kunstgewerbemuseum und seinem damaligen Direktor die Mittel hierzu vermachte, die nun zu diesem schönen Resultate, auf das die deutsche Wissenschaft mit Recht stolz sein kann, führte. Ein derartiges zusammenfassendes Werk aber war gleichzeitig auch ein ganz besonders dringendes wissenschaftliches Bedürfnis, da kein Gebiet der deutschen Keramik in letzter Zeit für die Allgemeinheit so wenig klar mehr lag, wie dieses. Denn nicht allein hatte sich das Material zur Erforschung seiner Geschichte durch neue reiche Funde, die zu ganz neuen Resultaten führen mußten, ungemein erweitert: es war auch das bereits vorhandene durch gewisse Arbeiten stark in Verwirrung gebracht worden, so daß die richtige Erkenntnis auf diesem Gebiete in der Tat etwas sehr schwer geworden war. So haben wir auf diesem Gebiete wieder neue Fertigkeit erlangt, die wohl nicht resultiert werden, sondern dauernd bestehen wird, und damit ist einem sehr wichtigen Gebiete der Geschichte unseres Kunstgewerbes wieder aufgeholfen. Wir werden auf das Werk noch ausführlich in einem besonderen Aufsatz zurückkommen.

E. Z.

NEUE KATALOGE

J. Schulmann. Amsterdam, Keizersgracht 448. Auktionskatalog der Sammlungen Manoel Ramos de Pilar de Alagoas und A. Vestcott-Easingwold (England). Münzen und Medaillen Asiens, Afrikas, Amerikas, Oldenburgs, Limburgs und der Niederlande. — Katalog der Sammlung Alvaro de Araujo Ramos, de Batsia. Münzen und Medaillen Portugals und Brasiliens. Papiergeld.

Jacques Rosenthal. Buch- und Kunstantiquariat. München, Karlstr. 10. Katalog Nr. 45. Ex-libris. Höchstinteressante Folge alter Blätter, darunter erstklassige Seltenheiten zum Teil anonymer Meister, bis ins XV. Jahrhundert zurückgehend. Dazu ein Nachtrag, enthaltend zum Teil illustrierte alte Stamm- und Wappenbücher und modernere Publikationen, Zeitschriften zur Ex-libris-Kunde. Insgesamt 1033 Nrn.

Ernst Carlebach. Buchhandlung und Antiquariat. Heidelberg, Hauptstraße 136. Auktionskatalog zur Versteigerung von Kuno Fischers philosophischer Bibliothek (1.—2. Februar). Enthält den wichtigeren Teil der Büchersammlung des Heidelberger Philosophen, darunter die Handexemplare mit seinem eigenhändig geschriebenen Namenszug und zahlreiche Bücher mit handschriftlichen Widmungen. 1494 Nrn.

Karl Henrici. Antiquariat für Porträts und Autographen. Berlin W. 35, Kurfürstenstr. 148. Katalog Nr. 2. Autographen berühmter Dichter, Schriftsteller, Gelehrter, Musiker, Künstler, Fürsten, Militärs, Staatsleute usw., sowie eine größere Anzahl von Porträts. 868 Nrn.

Loescher & Co. Librairie Rome, Corso Umberto I, Nr. 307. Katalog Nr. 5. Bibliographia archaeologica. Ausführliches Verzeichnis der erschienenen Werke aus dem Gebiete der Archäologie und alten Geschichte. Vorgänger und Gegenstück zu der an dieser Stelle bereits zitierten Bibliographia artistica.

(Nach Schluß der Redaktion)

KOETSCHAUS BERUFUNG NACH BERLIN

Hofrat Dr. Koetschau-Weimar ist nunmehr definitiv als Direktor bei den Kgl. Museen (nicht als 2. Direktor des Kaiser Friedrich-Museums wie irrtümlich die Zeitungsnotizen lauteten) nach Berlin berufen worden und tritt bereits am 1. April sein Amt an. Zunächst harrt seiner dort die Aufgabe, das deutsche Museum vorzubereiten.

Mit Koetschaus Scheiden von Weimar wird die nach Ruhlands Weggang so viel diskutierte Frage der Neubesetzung des Direktorpostens für das Großherzogliche und das Goethe-Museum wieder aktuell. Für das Weimarische Ministerium wird es sich erneut darum handeln, einen Direktor zu finden, der neben der notwendigen musealen Erfahrung in erster Linie die Vorzüge besitzt, zugleich Kunsthistoriker und Goetheforscher zu sein.

* * *

Der deutsche Künstlerbund veranstaltet am 1. April in der Galerie Arnold in Dresden eine große graphische Ausstellung, die auch von Nichtmitgliedern beschickt werden kann. Man erinnert sich dabei des ungewöhnlichen Erfolges, den vor zwei Jahren die von Dr. Willrich im Buchgewerbemuseum zu Leipzig arrangierte 1. graphische Ausstellung des Bundes gezeitigt hat. Leider verlautet dagegen von einer allgemeinen Künstlerbundausstellung nichts. Die letzte (3.) fand 1906 im Großherzogl. Museum in Weimar statt.

AUKTIONSKALENDER

28. u. 29. Jan.	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. Gemälde älterer u. moderner Meister, Antquitäten u. Kunstgegenstände.
1. Februar	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Samlg. Nolte. Münzen und Medaillen Brandenburgs und Schlesiens.
8. Februar	**Frankfurt a. M.** S. Schott-Wallerstein. Smlg. des Kammerherrn v. Scheel-Weiher in Gotha. Taler und Goldmünzen des XV. bis XIX. Jahrh. sowie Reichsgeld.
9. Februar	**München.** Helbing, Holzschnitte, Kupferstiche, Radierungen alter u. neuerer Meister, Lithographien usw.
9. u. 10. Febr.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle.
Mitte Februar	**Wien.** Albert Kende. Kupferstiche, Radierungen, Schabkunstblätter, Holzschnitte, Viennensia, Porträts, Aquarelle, Miniaturen.
16. Februar	**München.** Helbing. Antiquitäten, Holzskulpturen, Möbel, Kunst- u. Einrichtungsgegenstände, sowie Ölgemälde neuerer Meister aus dem Nachlaß des Herrn Alf. Spring-München, sowie aus dem Besitze d. Herrn Prof. Dr. G. Scherer-München u. A.
16. Februar	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Sammlung Angst-Zürich, Huber-Sihlbrugg u. Siegfried. Wappen, Möbel, Porzellan.
17. und 18. Februar	**München.** Helbing. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte und Handzeichnungen meist neuerer Meister, sowie illustr. Werke neuerer Meister u. Autographen, aus dem Besitze des Herrn Prof. Dr. G. Scherer-München u. A.
1. März	**Amsterdam.** J. Schulmann. Sammlungen Manoel Ramos de Pilar de Alagoas (2. Teil) und A. Westcott-Easingwold (England). Münzen und Medaillen aus Asien, Afrika, Amerika, Polynesien, Oldenburg, Limburg und Niederlande.
März	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Holzschnitt-Smlg. Prof. W. L. Schreiber.
März	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlg. Ahlemeyer-Berlin u. Burg-Herzogenrath. Gemälde alter Meister, Antiquitäten, Mobilien.
2. u. 3. März	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. Chin-Jap. Smlg. v. d. Brüggen, St. Petersburg. Malereien, Farbendrucke, Porzellane, Lackarbeiten, Schnitzereien, Bergkristall, Netzukes usw.
9. u. 10. März	**München.** Helbing. Kupferstiche alter Meister, Radierungen moderner und alter Meister, sowie Pergamenthandschriften, ferner Handzeichnungen und Aquarelle von C. Spitzweg, L. Richter u. A.
15. März	**Amsterdam.** J. Schulmann. Sammlung Alvaro de Azanjo Ramos, de Bahia. Münzen u. Medaillen aus Portugal, Kolonien, Brasilien. Papiergeld.
Mai	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Smlg. Lana-Prag. I. Teil. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte.
Herbst	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Smlg. Hommel-Zürich. Gemälde italien. u. niederländischer Schule, Antiquitäten u. Kunstgegenstände.

INHALT DIESES HEFTES

Die Galerie Gaston von Mallmann in Berlin. Von Hermann Voss / Ein Frühwerk von Frans Hals (Eine Fälschung nach einem Dirck Hals). Von Kurt Erasmus / Zur Fayence-fabrik von Oettingen-Wallerstein. Von E. W. Braun-Troppau / Die Holzschnitt-Sammlung W. L. Schreiber / ***Rundschau:*** Vernichtete und gerettete Kunstschätze in Messina / Sammlungen: Berlin / Aachen / Dresden / Budapest / Paris / Rom / St. Moritz / Zürich / Ausstellungen: Die sechzehnte Ausstellung der Berliner Sezession / Die Marées-Ausstellung in der Münchener Sezession / Brünn / Frankfurt a. M. / London / München / Paris / New-York / Ausgrabungen: Bern / Rom / Entdeckungen: München / Denkmalpflege: Schweiz / Institute und Vereine: München / Rom / Personalien: Der neue Direktor des Münchner Nationalmuseums / Berlin / Dresden / Athen / Warschau / Vermischtes: Paris / Toledo / Verona / Amerika / ***Der Kunstmarkt:*** Der Kunstmäcen / Von den Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / München / Paris / Zürich / Kleine Nachrichten / Neue Kataloge / Auktionskalender.

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.
Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: Dr. R. MEYER-RIEFSTAHL, Paris 45 rue d'Ulm.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

● ● ● ● ● ***Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.*** ● ● ● ● ●

107. Math. Lempertz'sche Kunst-Versteigerung
am **15. und 16. Februar 1909:**

Die nachgelassene **Gemälde-Sammlung** des Herrn
J. Bloos in Düsseldorf, früher Apotheker in Brühl.

Hervorragende Gemälde moderner Meister: Andreas und Oswald Achenbach (ca. 20 Stück), Bokelmann, Deger, Flamm, Frankfort, Frère, Gehrts, Geselschap, Hartung, Hasenclever, John Hayes, Hilgers, Jacobides, Ittenbach, Kaempffer, Knaus, Lessing, Livens, Mintrop, Mücke, Munthe, F.W. von Schadow, Scheins, Scheuren, J.W. Schirmer, Schotel, Schreuer, Seibels, Seyppel, Spitzweg, A. Weber etc.

Der mit sechs Lichtdrucktafeln ausgestattete Quartkatalog kostet **1 Mark,** die bei Ankäufen in Abzug gebracht wird.

Cöln a. Rh. **Math. Lempertz' Buchhandlung und Antiquariat**
Domhof Nr. 8. **Inhaber: Peter Hanstein.**

Kleine Anzeigen

Diese Stelle soll den Kunsthändlern die Möglichkeit gewähren, stets ohne große Unkosten Kataloge, sowie sämtliche Desiderata für An- und Verkauf bekannt zu geben. Es werden nur Plätze von wenigstens 1/8 Seite abgegeben, die M. 5.— kostet. Wir hoffen mit dieser neuen Einrichtung dem Kunst- und Antiquariatshandel besonders entgegenzukommen und bitten um recht zahlreiche Aufträge an den Verlag KLINKHARDT & BIERMANN, LEIPZIG, Liebigstraße 2.

C. G. Boerner · Leipzig
Kunstantiquariat

LAGERKATALOG XXXI.

Original-Handzeichnungen alter und neuerer Meister

aus den Sammlungen Max Jordan Cichorius / Drugulin u. a.

Averkamp / Backhuyzen / Baldung Grien / Berghem / Cuyp / Doomer / Everdingen / Erhard / C. D. Friedrich / Goyen / Hasenclever / Hosemann / Klein / Klinger / Liebermann / Ostade / Overbeck / Preller / Rembrandt / Richter / Ridinger / Rowlandson / Ruysdael / Schnorr / Schwind / Spitzweg / Velde u. a.

Preis des reich illustrierten Kataloges (350 Nummern) **M. 1.—.**

Karl Ernst Henrici
Antiquariat für Porträts und Autographen
Berlin W 35, Kurfürsten-Str. 148
Mitte März erscheint:
Katalog III: **Künstler-Porträts.**
Berühmte Maler / Kupferstecher / Radierer / Zeichner / Lithographen / Bildhauer / Architekten / Kunstschriftsteller / Archäologen / Kunstsammler etc. // *Bitte zu verlangen!*

Kunstsalon W. Zimmermann
München, Maximilianstraße 38
gegenüber dem Hotel „Vier Jahreszeiten".
Neu ausgestellt:
Die Hauptmaler des „I. Empire und der Romantik"
Januar und Februar 1909.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 3. Heft 1909

Einige Kloster-Veilsdorfer Figuren

Von Richard Graul

Abb. 1. Leuchter mit Faun und Nymphe
Kloster-Veilsdorf. Museum f. Kunst und Gewerbe in Hamburg

Von den altthüringer Porzellanfabriken erfreut sich im Kreise der Sammler und Liebhaber Kloster-Veilsdorf am längsten eines gewissen Rufes, der es mit sich gebracht hat, daß nicht nur die figürlichen Erzeugnisse, sondern auch die hübsch gemalten Geschirre dieser Fabrik eher gesammelt und geschätzt worden sind als die verwandten Waren der anderen Thüringer Fabriken. Dennoch konnte die im Jahre 1904 vom Leipziger Kunstgewerbe-Museum veranstaltete erste Ausstellung von altthüringer Porzellan nur sehr wenige Beispiele von Figuren als Hervorbringungen der Veilsdorfer Manufaktur vorführen, und gerade diejenigen, deren Provenienz durch die Marke CV gesichert waren, erschienen nicht gerade danach angetan, den Ruhm der Fabrik sonderlich zu vermehren.

An ein paar bezeichneten Leuchtern, die nach bekannten Stichen zu Germains Eléments d'orfèvrerie schlecht und recht in Veilsdorf nachmodelliert worden sind, befinden sich Faune, die eine Nymphe im Klettern unterstützen; es sind Figuren von so eigenartiger Formengebung und Bemalung, daß sie wohl zum Ausgangspunkte für die Bestimmung anderer durchaus ähnlich behandelter, aber unbezeichneter Figuren gelten konnten. So konnte schon 1904 eine Anzahl Figuren des gleichen Typus zusammengestellt werden. Dahin gehören Gruppen wie der gefesselte Faun, den ein Amor am Bart führt, und als

Gegenstück ein Faun, der auf allen Vieren kriecht und einen Amor auf dem Rücken als Reiter trägt. Zu derselben Kategorie Figuren gehören Hirt und Hirtin, die neben einer Potpourri-Vase stehen — eine häufige Gruppe, bei der zuweilen der Hirt durch einen Putto ersetzt ist, der sich an der Vase zu schaffen macht. Hält man diese Figuren und Gruppen zusammen, so erscheinen sie in der Modellierung und in der Malerei

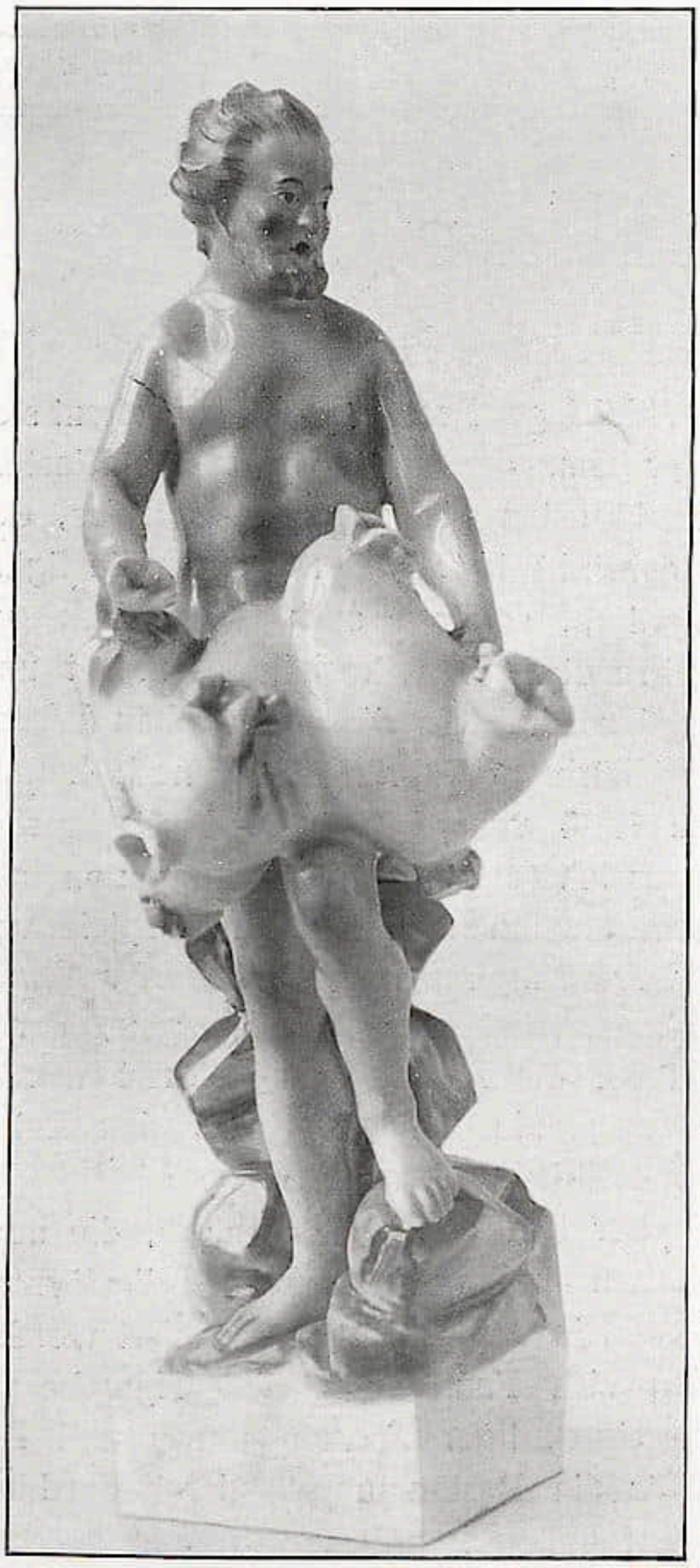


Abb. 2. Aeolus, Kloster-Veilsdorfer Porzellan
□ Kunstgewerbe-Museum, Leipzig

Abb. 3. Jupiter, Kloster-Veilsdorfer Figur □
Kunstgewerbe-Museum, Leipzig

durchaus verwandt. Die Formengebung hat etwas rustikales, derbes, die Malerei ist im Inkarnat etwas branstig, sie rötet die Wangen und Extremitäten, etwa in der Art, wie es auch in Frankenthal vorkommt. Zu diesen im ganzen noch nicht gerade imponierenden Zeugnissen Veilsdorfer Figurenplastik ließen sich, ohne daß diese den künstlerischen Eindruck heben, noch einige Götterfiguren, dann Putten gesellen und Figuren aus dem Volksleben — im ganzen entsprach aber diese erste Repräsentation Veilsdorfer Figurenplastik in einer öffentlichen Ausstellung nicht ganz den Erwartungen, und fast schien es, als sollte der Ruhm der Veilsdorfer Porzellan-

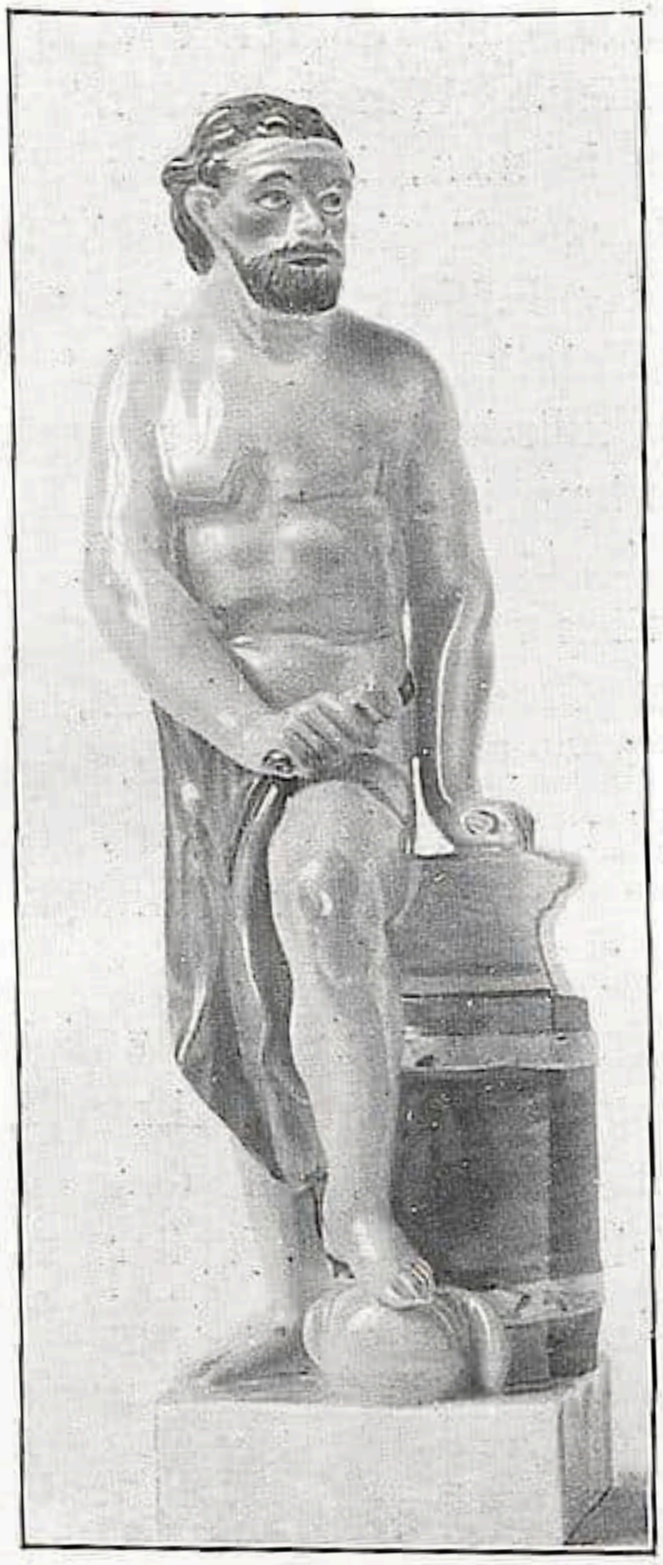


Abb. 4. Vulkan, Kloster-Veilsdorfer Figur
Kunstgewerbe-Museum, Leipzig

plastik vor dem anderer Thüringer Fabriken, wie Limbach und Volkstedt oder Wallendorf erbleichen.

Als aber durch die Leipziger Ausstellung die allgemeine Aufmerksamkeit auf die bis dahin von Museen und Privatsammlern fast ganz vernachlässigten altthüringer Manufakturen gelenkt worden war, und sich der Kunsthandel mit der neuen Ware emsiger zu befassen begann, meldeten sich bald die Zeugen für die künstlerische Vergangenheit der Veilsdorfer Figurenplastik, die die bis dahin bekannt gewordenen an Qualität bei weitem übertrafen. Die nächste Folge war natürlich eine eilige Preistreiberei für Produkte aller Thüringer Waldfabriken, auch für ganz unbedeutende, dann ein Durchstöbern des Landes, das in wenigen Jahren eine Menge Thüringer Figuren und solche, die man dafür hielt, zutage brachte. Der größte Teil dieser Angebote ist übergegangen in die Sammlung altthüringer Porzellane, die das Leipziger Kunstgewerbe-Museum gebildet hat und die gegenwärtig den weitesten Überblick über alle Thüringer Fabriken gewährt. Ein anderer sehr ansehnlicher Teil ist von dem Großherzoglichen Museum in Weimar angekauft und vermehrt worden durch die in den Schlössern des Landes verstreuten Porzellane,

Abb. 5. Sitzende Göttin, Kloster-Veilsdorfer Porzellan
Eisenacher Museum

□

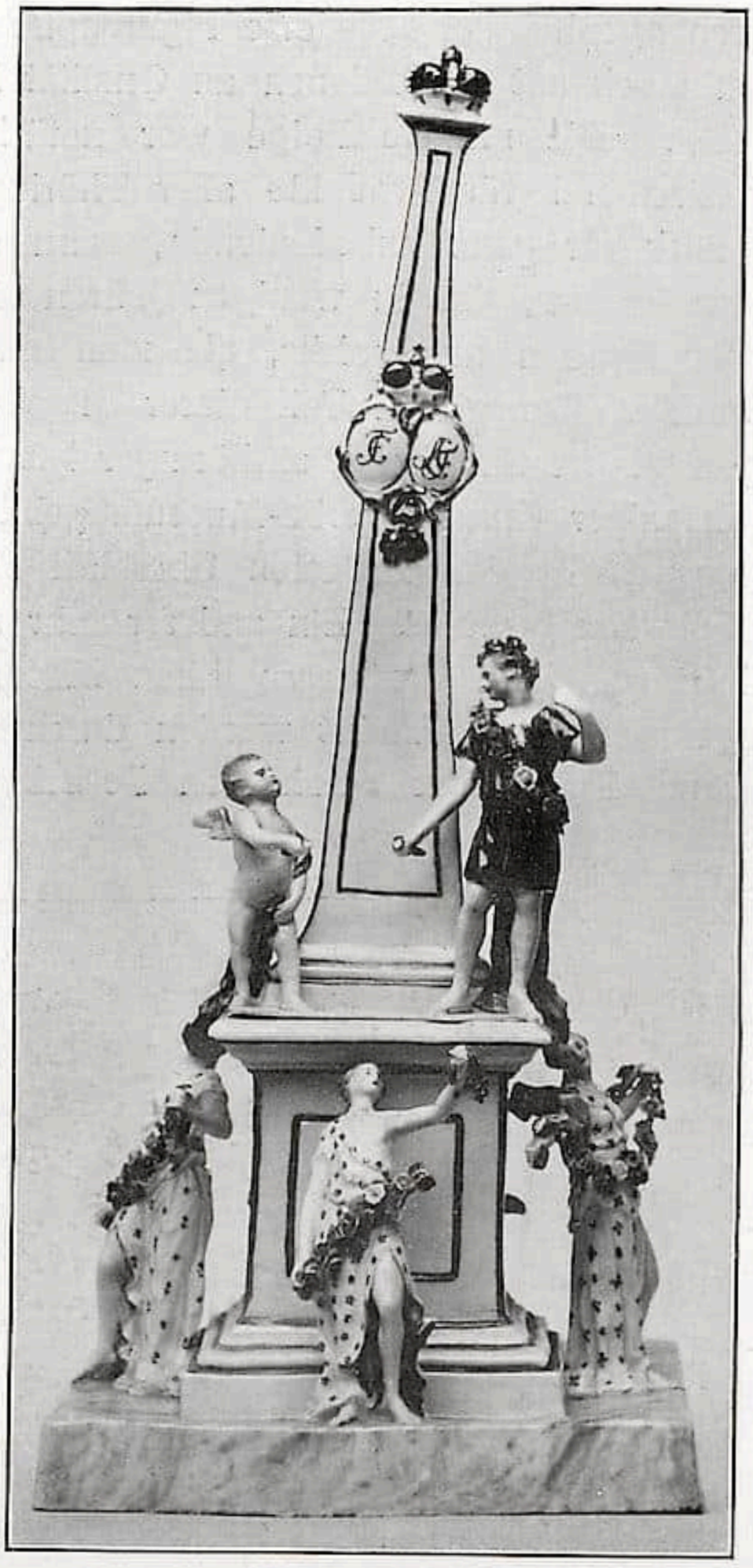


Abb. 6. Obelisk mit Hymen, Tafelaufsatz Kloster-Veilsdorf □
□ Großherzogl. Museum in Weimar

der Rest ist in andere Museen und in private Sammlungen übergegangen.

In dieser allmählich zusammengebrachten Menge von thüringer Figuren, die jetzt zehnmal so groß ist als die, die vor sieben Jahren in Leipzig gezeigt werden konnte, ist auch Kloster-Veilsdorf erst recht wieder zu Ehren gekommen. Denn wenn auch Limbach und Volkstedt sehr geschmackvolle Arbeiten in der Figurenplastik aufzuweisen haben, so werden diese doch in mehreren Stücken der Veilsdorfer „Poussierer" übertroffen. Wie unsere Abbildungen lehren können, handelt es sich dabei um Figuren von einer Qualität, die Erzeugnissen der Fuldaer, Kasseler und Frankenthaler Fabrik sehr nahe stehen. Die Wahlverwandtschaft mit diesen geschätzten Fabriken in der Modellierung und im Dekor ist in der Tat so auffallend, daß man zuweilen an die gleichen Hände denken möchte. Somit ergeben sich da, wo uns keine Marken Auskunft geben, eine Anzahl von Figuren und Gruppen, die um so strittiger sind, als sie zu den qualitativ besseren Waren gehören.

Eine in den Formen elegante und in der Detaillierung sorgfältiger behandelte Folge von Göttergestalten, zu der der Aeolus, der Vulkan und der Jupiter gehören, die wir hier abbilden, sind für

Abb. 7. Italienischer Komödiant □
Kloster-Veilsdorfer Porzellan
Kunstgewerbe-Museum, Leipzig

Veilsdorf gesichert durch die Bezeichnung einiger dieser Gestalten mit einem CV an der Innenseite des Sockels. Dem Stil dieser auch in der Malerei gefälligen Gestalten verwandt sind einige weibliche Figuren, von denen die beste sich im Eisenacher Museum befindet. Es ist eine sitzende, etwas nonchalant kostümierte Gottheit mit einer einladenden Armbewegung. Sie sitzt auf einem Felsenthron. Es ist eine auch den anspruchsvolleren Freund von Deutsch-Tanagra befriedigende Rokokoerscheinung, das Werk eines tüchtigen „Poussirers", von dem wohl auch der entzückende Stockgriff mit einem Damenkopf im Frankfurter Kunstgewerbe-Museum herrührt. Letzterer ist mit dem CV unter der Glasur bezeichnet, während die Eisenacher Göttin keine Marke trägt. Eine nur undeutlich bezeichnete Bellona in Weimar, in resoluter Haltung, mit Schuppenpanzer und Löwenhelm, verrät dieselbe Hand.

Abb. 9. Bezeichnete Kloster-Veilsdorfer Biskuitfigur, bronzefarben überstrichen □ Großherzogl. Museum, Weimar

Abb. 8. Italienischer Komödiant □ Kloster-Veilsdorfer Porzellan Kunstgewerbe-Museum, Leipzig

Damit sind einige von 1770 — 1780 entstandene Veilsdorfer Figuren zusammengestellt, denen wir dem Stil nach vielleicht auch größere Gruppen, wie den Obelisken mit einem adretten Hymen, der seine Fackel an der eines Cupido anzünden will, anreihen können. Wir wissen, daß die Manufaktur dergleichen Tafelaufsätze mit Figuren hergestellt hat. Doch tragen wir noch Bedenken, diesen Werken eine größere Gruppe mit der figurenreichen Darstellung der vier Erdteile anzugliedern, die auf der Leipziger Ausstellung auftauchte, um bald darauf im Kunsthandel zu verschwinden. Die etwas nervöse Bewegung der Figuren und ihre in frischen Farben gehaltene Bemalung erscheint uns doch noch etwas zu abweichend, nähert sie gewissen Frankenthaler Arbeiten, so daß wir vorderhand noch nicht den

Abb. 10. Leda mit dem Schwan. Kloster-Veilsdorfer Porzellan □ □ Kunstgewerbe-Museum Leipzig

Mut haben, sie in das Thüringer Porzellanwerk als sichere Veilsdorfer Arbeit aufzunehmen. Würde sich aber unsere Vermutung bestätigen und durch weitere bezeichnete Gruppen gleicher Art und Qualität stützen lassen, dann würde die Veilsdorfer Porzellanplastik um eine Reihe Arbeiten bereichert werden, die den Vergleich mit guten Stücken der führenden süd- und mitteldeutschen Fabriken nicht zu scheuen brauchen. Die Veilsdorfer von fürstlichem Ehrgeiz getriebene Manufaktur hat mehr als die übrigen Thüringer Fabriken um die Erzeugung einer anspruchsvolleren, luxuriöseren Plastik sich bemüht, wie sie ja auch in ihren Geschirren, erst eine besonders graziöse und flotte Malerei ausbildete und dann überging zu recht geschmackvollen klassizistischen Formen nach französischen und Berliner Vorbildern. Diese Waren sind in der Tat oft so gefällig, dass man die Mängel der Masse und Glasur über der Form oder dem Dekor vergißt.

Sehr anziehend sind auch die Folgen von Figuren der italienischen Komödie, die in verschiedenen Größen und von der Hand verschiedener Modelleure vorkommen, von denen wir aber bisher kaum ein halbes Dutzend verschiedene Figuren kennen. Die zwei, die wir hier abbilden, gehören der großen Folge an, sie sind charakteristisch erfaßt und recht geschmackvoll, allerdings mit spärlichen Farben dekoriert. Da einzelne dieser Theaterfiguren bezeichnet sind, bereiten sie keine Schwierigkeiten. Ihre Urbilder

sind in Süddeutschland zu suchen. Auch eine Folge kleinerer Theaterfiguren läßt sich zusammenstellen, vielleicht sind es solche wie sie 1767 einem Mannheimer Händler, freilich vergeblich zum Verkauf übergeben worden sind.

Wo die Unterglasur-Fabrikmarke fehlt, führt nicht selten die Anwesenheit eingeritzter Buchstaben und Zahlen zur richtigen Bestimmung der Veilsdorfer Provenienz. Denn von allen Thüringer Porzellanen weisen die Veilsdorfer Waren die meisten eingeprägten Marken vor: wie BZ, EZ oder P, W, Z allein und mit Ziffern. Das gilt besonders für die frühe Epoche der Fabrik. Leider lassen sich diese Marken nicht auf bestimmte Poussierer oder Former deuten, denn von den Modelleuren der Fabrik wissen wir aus den lückenhaften Akten nur sehr wenig. Auch die Maler, unter denen einige in der Korrespondenz des Prinzen Friedrich Wilhelm Eugen von Hildburghausen mit seinem Intendanten Johann Ernst Bayer rühmend genannt werden, haben nur wenige Werke bezeichnet. In dem Thüringer Porzellanwerke, das der Verfasser mit Dr. Kurzwelly zu Ostern 1909 herausgeben wird, sind diese Fragen eingehend besprochen. Der Zweck dieser kurzen Bemerkungen zu einigen typischen Veilsdorfer Porzellanfiguren ist erreicht, wenn er den Nachweis weiterer Figuren und Gruppen hervorruft.

Denn alles in allem ist die Ausbeute gerade an Veilsdorfer Figuren immer noch gering, und jeder Tag kann noch überraschende Neuheiten bringen. So ist erst in letzter Zeit die Leda mit dem Schwan, die wir nach dem Leipziger Exemplar abbilden, als sichere Veilsdorfer Arbeit gleich in drei Exemplaren bekannt geworden. Kein Werk der frühen Epoche, jedenfalls erst um 1790 entstanden, aber gefällig in den flüssigen Formen. Ähnliche Stücke gingen früher im Handel als Limbacher Arbeiten. Eine Venus mit Amor im Leipziger Kunstgewerbe-Museum ist von derselben Hand und desgleichen in Weimar eine hübsche weibliche Figur, die auf einem Ruhebette etwas ungeniert sitzt, und in der wir die in einem ganz späten Inventar genannte „Venus auf dem Kanapee“ wiederzuerkennen glauben. Ganz gewiß verstecken sich noch manche ähnliche Stücke unter den „Unbekannten“ der privaten und öffentlichen Sammlungen, es wäre ein Gewinn für den alten Ruhm und für die Geschichte der Kloster-Veilsdorfer Manufaktur, wenn sie bekanntgemacht würden.

Abb. 11. Porzellandose mit Mosaikrand und Chineserei. Kloster-Veilsdorf
Kunstgewerbe-Museum Leipzig

Die Neuordnung der Vatikanischen Pinakothek

Von Ernst Steinmann

Pius VI. ist es gewesen, der zuerst im Vatikan und zwar in der Galleria de' Candelabri eine Gemäldesammlung vereinigt hat. Einige Gemälde aus dem Quirinal und aus St. Peter, die durch Mosaikkopien ersetzt worden waren, bildeten den Bestand dieser ersten Vatikanischen Gemäldegalerie. Aber schon im Jahre 1798 wurde die Sammlung wieder zerstreut. Bonaparte verlangte und erhielt durch den Vertrag von Tolentino 100 der besten Gemälde aus päpstlichem Besitz in Rom und 115 Gemälde aus dem Kirchenstaat.

Erst durch den Wiener Vertrag im Jahre 1815 wurden diese gestohlenen Schätze Italien zurückerstattet. Am 30. September wurde der Bildhauer Canova, dem der Papst diese delikate Mission übertragen hatte, autorisiert, für die päpstliche Regierung die Bilder aus dem Louvre zu entfernen. Er tat es nicht ohne geheimen und offenen Widerstand zu finden mit der Hilfe österreichischer und preußischer Soldaten. Dabei gelang es ihm noch nicht einmal, alle Bilder wieder aufzufinden. Von den 100 kehrten nur 77 nach Rom zurück, von den 115 blieben 39 in Frankreich. Die Römer feierten die Rückkehr ihres „Patrimonio artistico" mit Freudenfesten, und da jetzt sämtliche aus Frankreich zurückerstatteten Gemälde in Rom verblieben, so hatten sie keine Verluste zu beklagen. Damals ist die Vatikanische Galerie um eine Anzahl ihrer köstlichsten Stücke bereichert worden. Man braucht nur Raffaels Madonna di Foligno, Peruginos Madonna aus der Prioren-Kapelle in Perugia und Pintoricchios Krönung Mariä zu nennen.

Die neue Sammlung wurde zunächst im Appartamento Borgia untergebracht, dann gelangte sie im Jahre 1822 in die von Gregor XIII. angelegten Zimmer des dritten Stockwerks, dann wurde sie aufs neue in die Galleria de'Candelabri zurückgeführt, um endlich von Pius IX. im Jahre 1857 wieder in das dritte Stockwerk verlegt zu werden.

Hier blieben die Gemälde bis vor kurzem in wenig günstigem Licht aufgehängt, fast unter dem Dach, überdies allen Gefahren einer äußerst schwankenden Temperatur ausgesetzt und im Falle eines Feuers unrettbarem Untergange preisgegeben.

Solche Erwägungen mögen Pius X. veranlaßt haben, die Neuordnung der Vatikanischen Gemäldegalerie ins Auge zu fassen und sich durch die gesicherte Unterbringung der kostbaren Bilder um die Kunstschätze des Vatikans ein bleibendes Verdienst zu erwerben.

Niemand wird behaupten wollen, daß die gewählten Räume in dem von Pius IV. angelegten Arm des Belvedere, der zur Skulpturengalerie hinaufführt, das Ideal einer modernen Gemäldesammlung sind. Diese schmalen, in langer Reihe durcheinandergehenden Räume sind schon deshalb nicht unbedingt zur Aufnahme einer Gemäldesammlung geeignet, weil sie das Licht alle von einer Seite, einfallend vom Belvederehofe, erhalten. Aber ebensowenig konnte man billigerweise vom Papst erwarten,

auf dem beschränkten Areal des Vatikans, etwa dort, wo sich heute der Beamtenpalast erhebt, eine neue Pinakothek zu bauen. Es galt eben, aus vorhandenen und verfügbaren Räumen die am meisten geeigneten auszuwählen. Genügender Raum und genügende Sicherheit waren die ersten Erfordernisse. Daneben mußte sich aber auch für das Publikum ein einigermaßen bequemer Zugang bieten, ohne doch den Vatikan selbst mehr als notwendig vom Fremdenstrom überfluten zu lassen.

Nach diesen Gesichtspunkten wurde die Wahl getroffen, und was die unabänderlichen Raum- und Lichtverhältnisse zu wünschen übrig lassen mochten, das suchte man nach Kräften durch die Anlage der Fenster und die Teilung und Ausgestaltung der Räume im Einzelnen wieder gut zu machen. Drei tüchtige Männer teilen sich vor allem in die Ehre und Verantwortung für das, was heute zum glücklichen Abschluß gelangt ist. Der Präfekt des Vatikanischen Palastes, Monsignor Misciatelli, brachte die ganze Angelegenheit in Fluß und überwachte die Ausführung im ganzen und im einzelnen. Der Architekt Costantino Sneiders leitete die bauliche Herrichtung des Ganzen. Der unlängst verstorbene Professor Seitz traf die Anordnungen für die Disposition der Bilder und leitete ihre Aufhängung, bis ein plötzlicher Tod den verdienstvollen Mann ereilte. An seine Stelle wurde ein jüngerer Kunsthistoriker, Pietro d'Acchiardi mit der schönen Aufgabe betraut, die Sichtung, Gruppierung und Aufhängung der Bilder im einzelnen zu überwachen.

Durch eine ganz besonders glückliche Entschließung des Papstes ist die neue Vatikanische Gemäldesammlung ergänzt und bereichert worden. Nicht nur alles was sich an guten alten Meistern in den päpstlichen Gemächern, im Museum der Mosaiken und im Lateran befand, wurde in den neuen Sälen untergebracht. Auch die Schätze der Vatikanischen Bibliothek an kleineren Gemälden des Tre- und Quattrocento wurden für immer mit der neuen Galerie vereinigt. So ist hier auf einmal aus schwer sichtbaren, überall zerstreuten Stücken, mit glücklichem Griff ein unvergleichliches Ganze geschaffen worden. An Reichtum und Fülle des Ausgestellten kann sich die neue Pinacoteca Vaticana mit jeder Römischen Galerie messen. In der fast durchgehend vorzüglichen Qualität der Bilder aber ist sie den meisten überlegen. Ein Wunsch bleibt übrig, den nur ein Machtwort des Papstes erfüllen kann. Wie das einzige Gemälde von Bernini, das Rom besitzt, aus dem Museum der Mosaiken nicht entfernt werden konnte, weil es dem Kapitel von St. Peter gehört, so mußten auch Giottos Stefaneschi-Altar und Melozzos Engel in der Sakristei von St. Peter zurückbleiben. Gerade der Platz, der den letzteren gebührt, wäre in der neuen Pinakothek mühelos zu finden. Dort, wo heute Melozzos berühmtes Fresko „Sixtus IV. und die Seinen" einem der glänzendsten Säle der ganzen Sammlung Bedeutung und Charakter verleiht, werden sie kommende Geschlechter vielleicht einmal erblicken,

Man darf die neue Vatikanische Sammlung nicht mit den Ansprüchen betreten, die man heute in Deutschland an die Neuordnung einer Gemäldegalerie stellt. Man wird auch den Römern ihren eigenen Geschmack und ihre eigene Art, architektonische und künstlerische Probleme zu behandeln, gleich von Anfang an zugestehen müssen. Die lange Flucht der Räume ist mit einem Tonnengewölbe überdeckt, das mit feinen Stukkaturen nicht prunkvoll, aber heiter verziert worden ist. Die Tür-

öffnungen, welche sämtlich in einer Linie liegen, sind nicht viel größer wie die Türöffnungen im Appartamento Borgia. Die Rahmen sind aus leicht geädertem weißen Marmor hergestellt und tragen more Romano die Namensinschrift Pius X. in goldenen Lettern. Alle Wände sind gleichmäßig mit schwerem, dunkelgrünem Seidenrips bekleidet. Die Erwägung, daß die Räume, ohne durch Türen getrennt zu sein, in einer Flucht durcheinander laufen und in der Hauptsache nur italienische Meister aus vier Jahrhunderten beherbergen, bestimmte Monsignor Misciatelli, die Farben der Wandbekleidungen in den einzelnen Sälen nicht zu wechseln. Er fürchtete — und gewiß nicht mit Unrecht — daß verschiedenfarbige Stoffe die Geschlossenheit des Gesamtbildes zerstören möchten. Dazu kam der Wunsch, das an hellen Sonnentagen von einer Seite ziemlich grell hereinfallende Licht überall durch den gleichen Kontrast einer dunklen, kräftigen Farbe möglichst zu dämpfen. Und man darf behaupten, daß hier die Rechnung stimmte, und daß gerade diese Absicht aufs beste erreicht worden ist.

Die ganze Anlage gliedert sich wie folgt. Man tritt zunächst von den Vatikanischen Gärten her in den geräumigen Eingangssaal, den eine Reihe der schönsten Arazzi der reichen Vatikanischen Gobelinsammlung schmücken. Dieser vornehm neutrale Raum teilt die lange Flucht der Gemächer in zwei ungleiche Hälften Links betritt man den Saal der Venezianer. Es folgt die prunkende Galerie der Seicentisten, und an diese schließt sich endlich ein bescheidenes Gemach, in dem vor allem die wenigen Gemälde Aufnahme gefunden haben, die der Vatikan von fremden Schulen besitzt. Rechts von der Eingangshalle öffnet sich eine viel längere Flucht von Gemächern. Hier entfaltet sich unendlich vornehm und eindrucksvoll die ganze Pracht alles dessen, was der Vatikan an Meisterwerken des Tre-, des Quattro- und des Cinquecento aufzuweisen hat.

Ein geräumiges Depot schließt sich an den letzten Saal. Es soll den Fachgelehrten an bestimmten Tagen der Woche ohne weiteres zugänglich gemacht werden. Vielleicht wird es eins der merkwürdigsten Gemäldemagazine sein, welche Europas Museen besitzen. Denn um den Meisterwerken die volle Wirkung nicht zu schmälern, wurden hier auch künstlerisch und kulturgeschichtlich bedeutende Gemälde untergebracht, die, wie einige Porträts von Päpsten, eine große Verkündigung des Cavalier d'Arpino, mehrere Meister der Umbrischen Schule usw., in weniger glänzenden Sammlungen nicht mit Unrecht auf Ehrenplätze Anspruch erhoben haben würden.

Man sieht also, daß das heute allgemein anerkannte Prinzip, den Bestand einer Gemäldegalerie streng nach seiner Qualität zu sichten und das Gute auf Kosten des Minderwertigen zu voller Wirkung zu bringen, auch im Vatikan zur Tat geworden ist. Ja, vielleicht ist dieser Gedanke bis heute überhaupt noch niemals so eindrucksvoll zum Ausdruck gebracht worden wie in dem Hauptsaal des rechten Flügels, der die Flucht der Gemächer mit Raffaels Verklärung abschließt. Man tritt in diesen Raum, der ganz dem Genius Raffaels geweiht ist, wie in eine Kapelle. Es hängen hier überhaupt nur acht Bilder. Dem Eintretenden gegenüber erhebt sich auf besonderem Postament in mildem, ruhigem Licht die Transfiguration. Man kann den emporschwebenden Heiland nicht betrachten, ohne sich zu erinnern, daß einst zu Füßen dieses Bildes Raffaels offener Sarg gestanden hat. Es folgen rechts an den Wänden die farbenfrohe Madonna von Monteluce, von Giulio Romano und Francesco Penni gemalt; Peruginos

feierlich gestimmte Madonna mit Heiligen; Raffaels Jugendwerk, die Krönung Mariae, in den ersten Jahren des Cinquecento für Maddalena degli Oddi gemalt. Hier hat die Predella, lange von dem Hauptbilde getrennt war, wieder ihren ursprünglichen Platz erhalten. Daneben sieht man als einziges Bild von kleineren Dimensionen die Kardinaltugenden, die auch als Predella für die Grablegung der Borghese-Galerie gedient haben. Die schicksalsreiche Madonna di Foligno steht an der Schmalwand des Saales, der Transfiguration gerade gegenüber. An der Fensterwand sieht man den heiligen Hieronymus des Giovanni Santi, der aus dem Lateran stammt. So haben wir in diesem Saal die Entwicklung Raffaels in einem einzigartigen Bilde vor uns, und mit ihm vereint erscheinen Vater, Lehrer und Schüler.

Besonders im nächsten Saale fällt es auf, daß man bei der Neuordnung der Pinakothek die Rahmenfrage zunächst unberücksichtigt gelassen hat. Denn hier sieht man gerade an den alten Rahmen der Altargemälde des Niccolò da Foligno, des Alegretto Nuzi, ja selbst des Cola dell' Amatrice, wie ungeheuer wichtig der Rahmen für die Wirkung des Bildes ist. Der Tod des vortrefflichen Seitz ließ hier manche Absichten nicht zur Ausführung gelangen. Die Zeit drängte; und so entschied man sich, der Zukunft die stilgemäße Umrahmung der Bilder vorzubehalten. Der Anfang wurde bereits gemacht. So wird Peruginos Madonna der Priorenkapelle in Perugia eine Kopie des Originalrahmens erhalten, den man noch heute in Perugia bewundern kann, so sind schon jetzt eine Reihe der plumpen Umrahmungen der kleinen Trecentobilder aus der Bibliothek stilgemäß ergänzt worden.

Man wird den zweiten Raum den Saal der Umbrischen Schule nennen. Nur Antoniazzo Romano ist ein Eindringling, aber seine Madonna della Rota, die leider nicht den Platz erhalten konnte, der ihr gebührt, fügt sich mit den heiteren Farben und der strengen Zeichnung ohne weiteres in das freundliche Gesamtbild ein.

Auch in diesem Saale findet man eigentlich nur Bilder, die starke künstlerische Individualitäten repräsentieren. Niccolò Alunno ist mit zwei köstlichen Altarwerken vertreten. Pintoricchios Krönung Mariae, Peruginos Auferstehung Christi und Spagnas Anbetung der Hirten verkörpern die feine Anmut und die heitere Farbenfreude der Umbrischen Meister. Leider bringt Cola dell' Amatrice's Triptychon, das einen Ehrenplatz behauptet, der ihm nicht gebührt, einen leichten Mißton in den reinen Klang dieser naiven Kunst. Das hat auch Professor Seitz sehr wohl empfunden. Aber alle anderen Raumdispositionen erwiesen sich damals als unausführbar, und so mußte man sich wohl oder übel entschließen, einem ziemlich mittelmäßigen Werk des Cola dell' Amatrice das Licht zu gönnen, das eigentlich dem viel schlechter aufgehängten Niccolò Alunno gebührte.

Entsprechend den hochgewölbten Bogenfenstern die auf den Belvederehof gehen, ist auch die Langwand gegenüber durch flache Nischen gegliedert. Dadurch wird die einförmige Linie der Wand aufs glücklichste unterbrochen und die höchst willkommene Möglichkeit geboten, die Akzente zu verteilen und besonders bedeutende Werke aus ihrer Umgebung abzusondern. Wie monumental wirkt jetzt die Rovere-Apotheose des Melozzo da Forli, das erste aus der glänzenden Reihe klassischer Papstporträts, in welcher die Namen des Raffael, des Tizian und des Velasquez glänzen! In der Mitte

des Saales ließ sich dies Bild zwanglos in die Hauptnische einfügen und natürlich gibt es diesem ganzen Raum das festliche Gepräge. Rechts und links prangen zwei große Gemälde eines anderen Meisters von Forli, des Melozzo-Schülers Marco Palmezzano, die aus dem Lateran hierher gelangten. In diesem Raume sieht man die verschiedensten Schulen vereinigt, ohne daß dadurch der Gesamteindruck wesentlich beeinträchtigt wurde. Hier sind vor allem die Florentiner Meister untergebracht. Lionardos h. Hieronymus erzählt seine seltsame Geschichte. Fra Filippos wohlerhaltene Krönung Mariae aus dem Lateran, Benozzo Gozzolis Assunta, Fra Angelicos Predellenbilder, die Madonnen des Lorenzo di Credi und des Andrea del Sarto, die leuchtenden Apostelgestalten des Fra Bartolomeo vertreten hier die Florentiner Schule so glänzend, wie sie in keiner anderen römischen Galerie vertreten ist. Wenn man sich erinnert, wie ungünstig diese Bilder im Vatikan und Lateran aufgehängt waren, wie zerstreut in getrennten Räumen und Sammlungen alles das gewesen ist, was sich hier jetzt zu einem geschlossenen Bilde vereinigt hat, dann wird man erst die Munifizenz Pius X. richtig einschätzen können, dann realisiert man auch erst, wie wichtig es ist, in öffentlichen Sammlungen eine strenge Gliederung des ganzen Bestandes nach Schulen und Zeiträumen durchzuführen.

Dieser Eindruck vertieft sich mehr im nächsten Saal, der die wirklich einzigartige Sammlung von Trecento-Bildern aus der Bibliothek umschließt. Hier sieht man Bilder des Giovanni del Biondo, des Giovanni da Ponte, des Lorenzo Monaco, des Simone Martini, des Pietro Lorenzetti. Eine Kreuzigung Christi mit Heiligen ist von Berenson nicht mit Unrecht dem Giotto zugeschrieben worden. Für alle diese kleinen Bilder wurde noch von Professor Seitz eine einfach gegliederte Holztäfelung als Hintergrund entworfen, in welche sich die Bilder trefflich einordnen. Sie hängen hier wie kostbare Reliquien in einem schönen Schrein. Aber da die störenden Gläser fehlen wird der intime Genuß jedem Beschauer ermöglicht. Oben auf dem Rande der Täfelung fanden noch eine Anzahl größerer Bilder Platz; unter ihnen zwei nicht unbedeutende Flügelbilder aus der Schule Orcagnas, Margaritones Porträt des h. Franciscus und vor allem ein merkwürdiges Triptychon des „Giovanni Bonsi de Florentia" (1371), das Professor d'Acchiardi in den Magazinen des Vatikans entdeckt hat.

Durch den Eingangsraum zurück gelangt man jetzt in den Saal der venezianischen Meister. Tizians feierliche Madonna von San Niccolo dei Frari hat hier den Ehrenplatz und das beste Licht erhalten. Für das wunderbare Gemälde mit seinen tiefen, satten Farben und seinem goldigen Glanz ist kein besserer Hintergrund zu denken als dieses dunkle Grün. Aber auch die Gemälde Crivellis, Antonio da Muranos Triptychon, Paris Bordones heiliger Georg wirken hier besonders gut. Der heilige Bernhard des Sebastiano del Piombo gelangte erst vor kurzem aus den päpstlichen Wohngemächern in die Pinakothek. Er hängt an der Fensterwand in ungünstigem Licht. Aber zum Glück sind alle großen Bilder wie Türflügel in Angeln aufgehängt. Wird es auf diese Weise äußerst schwierig die Plätze der Bilder zu verändern, so ist es doch andererseits möglich, die ungünstigen Lichtverhältnisse der Pinakothek für jedes einzelne Gemälde zu verbessern.

Wenn man sieht, daß noch vor wenigen Jahren in der Galerie des Kapitols die

Gemälde der Seicentisten eher magaziniert als planmäßig geordnet und geschmackvoll aufgehängt wurden, wenn man die Borghese, die Doria-, die Colonna-Galerie zum Vergleich heranzieht, dann erscheint der herrliche Raum der Seicentisten in der Vatikanischen Pinakothek wie die Awendung eines völlig neuen Systems, für welches man höchstens in der Corsiniana Vorahnungen findet. Auch hier ist die Qualität der Gemälde natürlich vor allen für den Eindruck entscheidend. Bilder wie Dominichinos Kommunion des h. Hieronymus, Caravaggios Grablegung, Guido Renis Kreuzigung Petri, Baroccis Verkündigung, Riberas Martyrium eines Heiligen und Andrea Sacchis heiliger Gregor und Mönche von Camaldoli sind eben Meisterwerke der ganzen Schule. Sie hängen hier in langer Reihe in und vor den bogengewölbten flachen Nischen nebeneinander. Caravaggio an der Eingangswand, Dominichino dem Eintretenden gegenüber sind sie Anfang und Schlußnote dieser rauschenden Harmonie. Eine wirkungsvollere Apologie des vielverkannten Seicento als diese, kann überhaupt nicht gedacht werden.

Unbefriedigend dagegen wird zunächst wohl noch der Beschluß bleiben, den die Pinakothek in jenem kleinen Raum neben den Seicentisten findet. Hier mußte eben alles zusammengedrängt werden, was sich noch an guten Bildern aus anderen Schulen fand. Ein Kolossalgemälde Königs Georg IV. von England von Lawrence ist heute schwer in denselben Saal mit Poussins Marter des h. Erasmus, mit Murillos köstlicher Madonna, mit einigen holländischen Kleinmeistern und mit einer wundervollen eben erst von D'Acchiardi entdeckten Pietà von Lukas Kranach denkbar. Hier hat man aber auch wohlerwägender Weise nur provisorisch verfahren wollen. Die definitive Anordnung dieser Bilder muß einer spätern Zeit vorbehalten bleiben. Denn noch hält man an der Hoffnung fest, in absehbarer Zeit, die neue Pinakothek noch um zwei Räume, sei es nach dem Archiv, sei es nach der Floreria hin, zu erweitern.

Es charakterisiert die Weitherzigkeit und den modernen Geist mit dem Monsignor Misciatelli seine Aufgabe angefaßt hat, daß Professor d'Acchiarchi in seinem Auftrage den ganzen Vatikan nach verborgenen Schätzen durchstöbern durfte. Einzelnes, was sich bei dieser Gelegenheit vorfand, ist schon genannt worden, wie das Triptychon des Florentiner Trecentisten und des älteren Cranachs köstliche Pietà. Es sind außerdem noch zu nennen: das Porträt des Francesco Sforza von Bernardino de' Conti; Baroccis Ruhe auf der Flucht nach Ägypten; Sassoferratos Bildnis eines Kardinals, Porträt einer deutschen Fürstin in der Art Cranachs. Andere Bilder und Bildchen italienischer, deutscher und holländischer Schulen, unter ihnen mehrere nicht unbedeutende Porträts harren einstweilen noch im Depot der Taufe durch die Fachgelehrten, die hier auch eine reiche Kollektion byzantinischer Meister bei einander finden werden.

An die Wiederherstellung des Appartamento Borgia und an die Restauration der Sixtina-Decke schließt sich die Neuordnung der Vatikanischen Pinakothek in würdiger Weise an. Man fühlt sich heute im Vatikan mehr denn je verantwortlich für die Erhaltung der unermeßlichen Kunstschätze, die seine Mauern umschließen. So bedeutet das eben Vollendete keinen Abschluß, sondern eine Fortsetzung. Fordern doch schon seit langem die Wandgemälde der Sixtina und der Stanzen besondere

Maßnahmen für ihre Erhaltung. Man ist im Vatikan nicht mit Unrecht erschrocken über die Verheerungen, die der mit jedem Jahr sich steigernde Fremdenbesuch in Stanzen und Sixtina bereits angerichtet hat. Durchgreifende Maßnahmen müssen hier sobald wie irgend möglich getroffen werden, die einerseits die Fresken des Vatikans, die zum höchsten Kulturbesitz der Menschheit gehören, dauernd unter die Aufsicht erprobter Fachmänner stellen, andererseits aber auch die Invasion des Publikums in den Reisemonaten mehr beschränken, als es bisher geschehen ist. Denn die Erfahrung hat gezeigt, daß oft ein einziger Besuch von einigen hundert Personen während 4—5 Stunden die eben gereinigten Bilder aufs neue mit einem Schleier von Staube bedeckt hat. Dies Problem zu lösen, wird sich der zielbewußte Präfekt des Vatikans angelegen sein lassen, sobald erst die große Aufgabe zum Abschluß gelangt sein wird, die ihn jetzt beschäftigt. Und man hofft noch im Laufe dieses Monats die Eröffnung der neuen Pinakothek zu feiern, die man wohl als das schönste Ehrendenkmal bezeichnen kann, das Pius X. sich im Vatikan gesetzt hat.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

BERLIN

Berichte aus den Königl. Museen. Im Februarheft der „Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen“ berichtet Bode über Neuerwerbungen der Abteilung der Bildwerke christlicher Epochen an deutschen Barock- und Zopfskulpturen. Im Gegensatz zur Architektur jener Zeit, die schon seit langem ihre Bewunderer und Nachahmer hat, ist die Plastik bis vor kurzem arg vernachlässigt worden. Bisher war auch der Bestand des Kaiser Friedrich-Museums an derartigen Werken so gering, daß man kaum einen Eindruck davon erhalten konnte. Für das neue deutsche Museum ist jedoch ein Saal mit kleinen Nebenräumen vorgesehen, in dem alles, was an bedeutenden Stücken dieser Epoche aus Magazinen und anderen Verstecken zusammengebracht werden konnte, wieder zur Geltung kommen soll.

An neuerworbenen Stücken bespricht Bode zunächst eine Pietà, die sich dem Franz Ignaz Günther mit Wahrscheinlichkeit zuweisen läßt, ebenso wie die altbemalte Holzfigur der auf Wolken emporgetragenen Maria. Für zwei kleine, leichtbemalte Tonmodelle ist Günthers Autorschaft durch die danach ausgeführten Kolossalfiguren in Neustift bei Freising gesichert. Verwandte Arbeiten sind eine stehende Madonna, ein kleines Tonmodell der Pietà und andere kleinere Plastiken. Durch Inschrift beglaubigt ist die Marmorbüste eines jugendlichen Geistlichen, von Johannes Probst, datiert von 1799.

Grünwedel zeigt die Erwerbung einer Sammlung von Altertümern aus Borazan an, aus der er einige der wichtigeren Stücke abbildet und bespricht. Falke führt eine kürzlich gekaufte Kanne aus geschliffenem Bergkristall und vergoldetem Silber ein, die in allen Einzelheilen dem Stile Holbeins so nahe steht, daß ein Entwurf des Meisters aus seiner englischen Zeit dafür vorausgesetzt werden muß. Die gestreckte ovale Form des Gefäßkörpers befremdet zunächst, erklärt sich jedoch durch die gegebene Form des Bergkristalls. Das beste Vergleichsstück ist ein Kannenentwurf Holbeins in der Basler Sammlung, den Direktor Ganz nachwies.

Messerschmidt beschließt das wie gewöhnlich reichhaltig und gut illustrierte Heft mit der Besprechung einiger Siegel, deren Wert hauptsächlich darin besteht, daß sie von altorientalischen Königen stammen.

Außerdem gelangten in der Gemäldegalerie des Kaiser Friedrich-Museums einige Neuerwerbungen zur Aufstellung. Zwei Porträts (Gegenstücke) von Romney bereichern die erst seit wenigen Jahren gebildete und schon sehr ansehnliche englische Abteilung. Ihnen gewachsen sind zwei herrliche Bildnisse von Anton Graff, die besonders malerisch zu des Meisters höchsten Leistungen gehören. Ebenfalls Gegenstücke sind zwei umfängliche Altarflügel des Petrus Christus, mit dem h. Johannes d. T. und der h. Katharina in Landschaft — Werke von ungewöhnlicher malerischer Qualität für diesen meist trockenen Meister. — Endlich erwarb die Galerie durch Schenkung das altniederländische Beweinungstriptychon aus der Sammlung Turner (cf. Monatshefte 1908, S. 1178) und kaufte ein venetianisches Bild der Zeit um 1600: zwei spielende Männer, malerisch von feiner, eigenartiger Wirkung. H. V.

LONDON

Zwei öffentliche Kunstinstitute konnten kürzlich Jubiläen feiern, von denen hier freilich wenig Wesens gemacht wurde. Die National Portrait Gallery, die nun 50 Jahre alt ist, und das große Britische Museum, das auf eine reiche Geschichte von 150 Jahren zurückblicken kann. 1859 wurde die damals aus nur 59 Bildern bestehende National Portrait Gallery in einem Hause in Great George Street eröffnet; dann wanderte sie nach South Kensington, von dort 1885 in völlige Verbannung nach dem Vorstadtmuseum in Bethnal-Green, das von South Kensington aus mit Wanderausstellungsobjekten versehen wird. 1895 kam sie dann endlich in ihr neues, gut gelegenes, für Galeriezwecke aber völlig ungeeignetes, größtenteils dunkles Heim, für das ein Mäcen 80 000 £ gestiftet hatte. Die Gallery zählt heutigen Tages ca. 1550 Bilder, aber die allermeisten sind von Privaten oder Künstlern (z. B. die Wattsschen

Porträts) geschenkt, denn der Etat dieser doch wahrlich nicht unwichtigen Galerie beträgt ganze 750 £! — Die Geschichte und das Wachstum des Britischen Museums sind zu bekannt, um hier einer Wiederholung zu bedürfen. In seiner Zusammensetzung: künstlerische, antiquarische, wissenschaftliche Abteilungen neben der Riesenbibliothek und dem Kupferstichkabinett (fast könnte man auch noch von einer Kuriositätenabteilung reden, in die mancherlei Aufbewahrtes fiele), ist das Museum noch heute ein lebender Beweis des englischen konservativen Sinnes. Nirgendwo anders würde man wohl all diese Abteilungen unter ein Dach bringen (die naturwissenschaftliche Abteilung ist ja noch gar nicht so lange selbständig und nach South Kensington verpflanzt worden). Da man aber vor 150 Jahren unter einem „Museum" ein Warenhaus für allerlei Interessantes, von der Natur wie von Menschenhand Geformtes verstand und das Britische Museum demgemäß einrichtete, ist es noch bis heute so geblieben. — Der bedeutendste künstlerische Schatz des Museums sind unzweifelhaft die „Elgin Marbles", der Phidiasfries vom Parthenon. Ihr Einfluß auf die englische Kunst ist interessant zu verfolgen. Den „Klassikern" der Zeit ihres Landens in England waren sie zu „archaisch", deren Götter waren der Belvedere-Apoll und der Laokoon. Die spätere Generation konnte sie schon gar nicht verstehen. Eigentlich nur G. F. Watts lernte von ihnen, und ihr künstlerischer Ernst übertrug sich auf ihn, wie er auch manches aus ihrer Formensprache sich assimilierte und so zu seiner „statuesken" Malerei kam. F.

MOSKAU

Die Gemäldegalerie des Rumiantzew-Museums, welche so stark unter Raum- und Lichtmangel leidet, soll endlich eine modernen Anforderungen entsprechende Behausung erhalten. Der Bau eines speziellen Flügels für die Bildersammlungen auf dem Terrain des Museums ist nunmehr von der Regierung endgültig beschlossen und soll auf dem Wege eines Preisausschreibens verwirklicht werden. P. E.

PARIS

Der Kriegsminister hat dem Musée des Arts décoratifs verschiedene kunstvolle alte Möbel überweisen lassen, die sich in den Bureaus des Ministeriums befanden. Das Louvre und das Musée des Arts décoratifs haben nunmehr schon eine Reihe für die Geschichte des Kunstgewerbes sehr wertvoller Stücke aus den verschiedenen Ministerien in die staatlichen Sammlungen herübergerettet.

ROM

Endlich, nach zweijähriger Überlegung, hat der Staatsrat den Ankauf der berühmten griechischen Mädchenstatue von Anzio für den Preis von 450 000 fs. gutgeheißen. Die Ende Dezember 1878 in den Trümmern der Villa des Nero in Anzio gefundene Statue blieb zwanzig Jahre unbeachtet und verschollen, bis dem Schreiber dieser Zeilen 1898 durch Zufall eine Photographie derselben in die Hände fiel, und er ihren hohen kunstgeschichtlichen Wert erkannte. Mit der durch Wilhelm Klein besorgten Publikation begann nun die Welt sich für die Statue zu interessieren, verschiedene andere Publikationen (Altmann, Furtwängler) erfolgten, und endlich als von Amerika aus sehr hohe Preisangebote erfolgten, entschloß sich 1906 die italienische Regierung die Statue für den schon genannten Preis zu kaufen. Von juristischer Seite wurde dann die Frage aufgeworfen, ob die Statue nicht von vornherein dem Staat gehöre, da sie direkt an der Meeresküste gefunden wurde. Die Aldobrandinischen Erben bewiesen aber schließlich ihr unbestrittenes Eigentumsrecht. Nun soll die Statue im Thermenmuseum in einem eigens zu adaptierenden Saale aufgestellt werden. Es ist das erstemal seit dem Bestande des Königreichs, daß die Regierung eine solche beträchtliche Summe für ein Kunstwerk ausgibt und es ist nur zu wünschen, daß der Staat auf diesem nun einmal so glücklich beschrittenen Wege, nämlich durch Ankäufe, die Exportfrage löst. Die größten Verdienste in dieser Hinsicht hat der jetzige Generaldirektor der Schönen Künste und Altertümer, Corrado Ricci.

* * *

Außer der Statue von Anzio hat die Regierung soeben einen ausgezeichnet erhaltenen antiken Sarkophag für den Preis von 20 000 fs. erworben. Er ist vor 32 Jahren in der Vigna Agnari gefunden worden, und zeigt in seinem Relief außer einer Eheschließungsszene die Gestalt der Annona, Fortuna und die Personifikationen der Stadt Alexandria und der Pharosinsel.

* * *

Am 26. Januar trat zum erstenmal die neue oberste Generalkommission der Altertümer und Künste unter dem Vorsitz des Unterrichtsministers Rava zusammen. Der Minister hielt einen sehr bemerkenswerten Vortrag, in welchem er zunächst über Maßregeln der Verwaltung (Neuschaffung von Provinzialdirektionen in Verona, Siena, Ancona, Bari, Syracus) referierte und dann u. a. folgendes ausführte. Dreimal mußten, da die vorhandenen Mittel nicht ausreichten, Spezialgesetze erlassen werden: in Rom für die Umwandlung des Hospizes von S. Michele in eine staatliche artistische Anstalt für Chalkographie und für die Vergrößerung des Thermenmuseums — in Venedig für die Restaurierung der Basilika von San Marco — in Ravenna für die Erhaltung des Museums, der Kirche S. Vitale und des Grabmals der Galla Placidia. Über die hervorragendsten staatlichen Ankäufe, die der Minister aufzählte, wurde hier bereits berichtet. Unter den weiteren Angaben interessierte besonders die Mitteilung, die Regierung beabsichtige eine staatliche Herausgabe der Werke Lionardos.

Ludwig Pollak.

STUTTGART

Kgl. Staatssammlung vaterländischer Altertümer. Die Sammlung erwarb seit November eine Anzahl hochbedeutender Holzskulpturen, meist der schwäbischen Schule angehörend. Zu erwähnen sind: Inv.-Nr. 12767, Apostelkopf, aus Mittelbuch, Ulmer Schule, Ende des XV. Jahrhunderts; Nr. 12815, Chorstuhlwange mit Relief eines Engels, aus Maulbronn, Ende des XV. Jahrhunderts; Nr. 12846, Torso einer dreiviertel lebensgroßen Madonna aus der Gegend von Isny, vorzügliche, bis auf die abgesägten Beine gut erhaltene Figur der Multscherschule um 1470; Nr. 12850, Johannes d. T., aus Rottenburg, Ende des XV. Jahrhunderts; Nr. 12851, Sitzende Madonna, ohne Kind, schlecht erhalten, aus Felldorf, Anfang des XV. Jahrhunderts; Nr. 12852, Kleine Bischofsfigur mit lebhaft bewegtem Faltenwurf, aus Memmingen, Anfang des XVI. Jahrhunderts; Nr. 12853, Lebensgroßer Bischof, aus Rottenburg, Anfang des XVII. Jahrhunderts; Nr. 12856, Madonna mit starker Hüftausbiegung und fließendem, undulierendem Faltenwurf, aus Bollingen, Ulmer Schule um 1430. Aus anderen Schulen: Nr. 12799, Ritterfigur (Mohrenkönig?), aus Kösching bei Ingolstadt um 1500; Schule des Stephan Rottaler. — Unter den neuerworbenen Steinwerken sind Nr. 12823, gotische Wasserhunde von der Kirche in Schorndorf (XV. Jahrh.); Nr. 12822, Marktbrunnen aus Herrenberg von 1660 und mehrere klassizistische Grabreliefs nennenswert. Auch fanden die sehr interessanten, bisher magazinierten Taufsteine aus Unterregenbach (X. Jahrh.), mit frühromanischem Ornament, und Nagold (XIV. Jahrh.) mit Reliefs der Evangelistensymbole, nunmehr Aufstellung. Unter den Erwerbungen ist endlich ein romanisches Bronzekruzifix (Nr. 12776e) zu nennen.

* * *

Kgl. Museum der bildenden Künste. Der an den von Pankok eingerichteten Saal anstoßende Raum erfuhr im Januar eine vollständige Neuausstattung durch Paul Hanstein, bestehend aus dunkel gebeizter Holzvertäfelung, fein gemusterter grauer Wandbespannung und flacher Stuckdekoration, die eine würdige Folie für die nach dekorativen Gesichtspunkten gehängten Gemälde abgeben. — Neu erworben wurden: Schick, Flußlandschaft, frühestes Werk des Künstlers, datiert 1789; Dill, Brücke; Samberger, Selbstbildnis.

Baum.

AUSSTELLUNGEN

DIE SCHADOW-AUSSTELLUNG DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE.

Am 26. Januar ward diese aus Anlaß des 50. Geburtstages des Kaisers veranstaltete Ausstellung eröffnet. Zusammengebracht mit Hilfe vieler Behörden und Kunstfreunde, gibt sie eine reiche Vorstellung vom Schaffen des Meisters, die noch durch zahlreiche Abformungen größerer Werke wie des Grabmales in der Dorotheenstädtischen Kirche glücklich vervollständigt werden konnte. Dr. H. Mackowsky, der hauptsächlich um das Zusammenkommen der Ausstellung verdient ist und einen ausgezeichneten, reich illustrierten Katalog dafür verfaßt hat, verdient ob des reichhaltigen Bildes, das die glücklich dekorierten Säle der Akademie bieten, den lebhaftesten Dank aller Verehrer Schadows.

Es ist erst wenige Jahre her, daß das Interesse für Schadow und seine Zeit, dank mehreren Forschern, die sich damit ausgiebig beschäftigt haben, wieder im Zunehmen begriffen ist. Früher hinderte die Legende — so darf man

wohl sagen — die sich um Rauch gebildet hatte, das richtige Verhältnis zwischen den beiden ungleich begabten Künstlern zu erkennen; Schadows eigene, schwer begreifliche Entwicklung mag nicht wenig schuld daran gewesen sein. Wir sind uns heute darüber klar, daß ein Relief wie das der drei Parzen am Grabmal des Grafen von der Mark nach Andreas Schlüter einzig innerhalb der Berliner Kunst dasteht, und mögen in Rauchs eigenem Interesse mit keinem seiner Werke einen Vergleich ziehen. Aber Schadow selber — und hier greifen wir mit Händen das Sonderbare dieses Lebens — hat aus seinen späteren Zeiten kaum etwas aufzuweisen, das den Arbeiten der neunziger Jahre, wie dem Zieten, der Statue der beiden Prinzessinnen, der Quadriga auf dem Brandenburger Tor gewachsen wäre. Einzig in der charakteristischen Auffassung der Persönlichkeit entwickelt er sich weiter und schafft Büsten von so frappanter Lebendigkeit wie die des Astronomen Bode, die gewiß zu den Allerbedeutendsten von seiner Hand gehört.

Die früheren Porträtbüsten betonen im besten Sinne das Ideale, wie etwa die der Henriette Herz von 1783. Man hat Rokokonachklänge darin finden wollen, eine Ansicht, die ich weder mit Bezug auf diese noch auf andere Frühwerke Schadows teilen kann. Der römische Aufenthalt (1785—87) hat ihn dann unter dem entscheidenden Einfluß Canovas ganz auf die Fährte der Antike geführt, und die ersten Arbeiten nach seiner Rückkehr, wie das Grabmal der Dorotheenstädtischen Kirche, die Reliefs des Parolesaales und die Quadriga, stehen ganz unter dem Zeichen des Klassizismus.

Die Berliner Architektur jener Zeit bietet Parallelerscheinungen zu ihm: Langhans, den Schöpfer des Brandenburger Tores und vor allem Friedrich Gilly, den Frühgestorbenen, von dessen genialischer Begabung nur wenige Zeugnisse aufrecht geblieben sind, während seine Skizzen und Pläne noch heute eine eindringliche, merkwürdig suggestive Sprache führen. Linien, Flächen und Räume haben eine stille, edle und einfache Größe, eine Musik der Verhältnisse, die, um im Bilde jener Zeit zu bleiben, gluckisch berühren. Schadow, der eine ausdrucksvolle Büste Gillys (von 1801) geschaffen hat, besitzt in vielen seiner Arbeiten etwas von der monumentalen Einfachheit des Architekten, dessen Hauptschöpfung, die Münze, er nach Gillys Entwürfen mit Reliefs geschmückt hat — aber von vornherein war er gegenüber dem Hugenottenabkömmling, der in Frankreich sich gebildet hatte, der Realistischere; so haben wir denn seine weitere Entwicklung als etwas in seiner Natur Gegebenes hinzunehmen.

Vielen wird die jetzige Ausstellung den Begriff von dem Umfange des Schadowschen Schaffens erweitern. Schon die kürzliche Publikation seines Familienalbums durch Mackowsky lehrte größere Kreise den Zeichner Schadow kennen. Dessen Mittel sind bewundernswert frei und einfach; mit ein paar Strichen, die sich von der Konvention der Zeit auffallend fern halten, trifft er den charakteristischen Umriß einer Persönlichkeit. Männer, die wir in idealem Lichte zu sehen gewohnt sind, deckt eine Profilzeichnung Schadows so auf, daß wir jetzt erst glauben zu wissen, wer und was sie waren; wirkt die Art, wie er uns Schinkel vorführt, wie eine Ernüchterung, so kann sein Schillerporträt wegen seiner unerbittlichen Wahrheit schlechterdings nur eine Profanation genannt werden — und doch ist sie ganz gewiss nicht als solche gedacht gewesen.

Schadow als Aktzeichner, das ist wieder ein Kapitel für sich, und eines der interessantesten in seinem Schaffen. Aus dem Besitz der Akademie sind mehrere derartige Studien ausgestellt, alle bewundernswert, sicher und glaubhaft und dabei von jener durchaus beruhigten, reinen Linie, jener Vereinfachung und Stilisierung des Details, die den Klassizisten und Schüler Canovas verrät.

Der Einfluß Canovas scheint mir nicht genügend gewürdigt zu werden. Liegt es daran, daß Berlin keinen genügenden Begriff von der Bedeutung des um sieben Jahre Älteren bietet? Jedenfalls ist es Schadow selber nicht in den Sinn gekommen, den Wert von Canovas römisch monumentaler, obwohl kalter Kunst so niedrig einzuschätzen, wie es jetzt gewöhnlich geschieht. Ohne Canovas Vorgang hätte Schadow weder den Aufbau noch die edle Liniensprache des Grabmales in der Dorotheenstädtischen Kirche finden können. Und daß Schadow nicht länger im Bannkreise von Canovas Kunst geblieben ist, mag zwar der freien Entwicklung seiner Persönlichkeit zugute gekommen sein, aber der Ausbildung seiner Begabung für das Monumentale hat der befruchtende Einfluß Roms uud der um Canova dort gruppierten neuen künstlerischen Bestrebungen in der Folgezeit eher gefehlt.

Ganz eigentümlich und neu ist, was mehrere Werke, u. a. das Grabmal Grünfeldt auf Lehnhaus, über Schadows Anschluß an die gotische Kunst sagen. In seinem eigentlichen Fahrwasser befand sich der Meister hier jedoch ebensowenig wie Schinkel etwa, als er die Werdersche Kirche schuf. Zu seinen schwächeren Arbeiten rechne ich auch die meisten seiner Reliefs, sowohl die zu den verschiedenen Feldherrndenkmälern, wie

die 1811 ausgeführte Apotheose der Königin Luise, von der ein Abguß ausgestellt ist.

Das eigentliche Fazit seiner Kunst werden die Porträtbüsten bleiben. Im großen Saale der Akademie stehen sie in mehreren Reihen, eine Phalanx, der kaum irgend ein Späterer etwas Gleichwertiges entgegenstellen möchte. Bekannte, deren Züge er liebgewonnen hatte und Männer, die er bewunderte, wie Wieland, Goethe und den großen Friedrich. Auch bei diesem letzteren, den er wie keinen zweiten verehrte, ist es bei Büsten und kleineren Statuen geblieben. Canova hat den Helden aus lateinischem Blute, der für ihn, den Lateiner, der größte war, in einem monumentalen Werke feiern dürfen, das heute allein seinen Namen Klang und Bedeutung gibt.

Wieviel mögen wir daran verloren haben, daß uns widrige Umstände um das monumentale Standbild des Großen Friedrich von Schadows Hand gebracht haben, das so wie er kein anderer, und am wenigsten Rauch, zu schaffen berufen war!

Hermann Voss.

DIE ZUKUNFT DES SALONS DER INDÉPENDANTS.

Eine für das Pariser Kunstleben höchst wichtige Frage scheint jetzt im günstigen Sinne so gut wie entschieden zu sein: der Salon des Indépendants, der sich durch die Niederreißung der Treibhäuser am Cours la Reine in seiner Existenz bedroht sah, wird nach aller Wahrscheinlichkeit im Jahre 1910 in das Grand Palais übersiedeln. Als die Indépendants vom Ministerium die Einräumung des Grand Palais verlangten, konnten sie sich mit Recht auf die Bestimmung des Grand Palais berufen, das ausdrücklich ein Ausstellungslokal für die Künste werden sollte. Demnach haben hier die Indépendants jedenfalls mehr Berechtigung als allerhand sportliche und industrielle Vorführungen und Ausstellungen, die im Grand Palais geduldet werden. Das Ministerium wird in dieser Angelegenheit wohl gegen seinen Willen nachgeben müssen, haben die Indépendants doch auch in der Kammer einige gewichtige Abgeordnete auf ihrer Seite, die im Falle einer Verweigerung des Grand Palais jedenfalls in der Kammer interpellieren würden und dem friedlichen Herrn Dujardin-Beaumetz jedenfalls ernstliche Unannehmlichkeiten bereiten könnten.

Die Indépendants haben in den letzten Jahren an Interesse wesentlich abgenommen, nachdem sie einer ganzen Plejade hochbedeutenden Künstlern zum Erfolge verholfen hatten. Trotz alledem und trotz aller Opposition, die eine Kunstrichtung, wie die in den Indépendants vorherrschende finden mag, muß ein Institut wie die Indépenpants, die jedes Werk ohne es zu prüfen, oder einer Jury vorzulegen, aufnehmen, in einer Kunststadt, wie Paris gehalten werden, haben doch alle Salons, in denen eine Jury besteht, schon nach kurzem Dasein die Neigung sich nach außen hin abzuschließen.

Auch Deutschland hat ein lebhaftes Interesse daran, die Indépendants weiterbestehen zu sehen, haben doch im Vorjahre nicht weniger als ungefähr 70 deutsche Künstler in diesem Salon ausgestellt. Dadurch daß der energische Paul Signac die Präsidentschaft der Indépendants nunmehr übernommen hat, ist im übrigen eine Garantie geboten, daß die Gesellschaft sich tüchtig weiter entwickeln wird. Das Prestige des neuen Lokales wird ihr viele neue Mitglieder zuführen und es wäre nicht ausgeschlossen, daß dadurch dem Salon d'automne gewisse Schwierigkeiten erwachsen werden. Eine demokratische Regierung, wie die augenblicklich in Frankreich herrschende hätte übrigens alle Ursache, gerade die Indépendants zu begünstigen, da dies der einzige nach demokratischem Prinzip organisierte Salon ist: die Nationalversammlung hatte am 21. August 1791 beschlossen, daß von nun an alle französischen Künstler das Recht haben sollten, im Salon auszustellen, und die zweite Republik vom Jahre 1848 hat ebenfalls alle Schranken, die den Zutritt zum Salon hemmten, fallen gelassen, die dritte Republik dürfte eigentlich hinter dem Vorbilde ihrer beiden Vorgängerinnen nicht zurückbleiben.

Rudolf Meyer-Riefstahl.

LAUSANNE

Die im Dezember v. J. eröffnete zweite Ausstellung der vor zwei Jahren im Gegensatz zu der „Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten“ gegründeten schweizerischen Sezession, war leider kein Erfolg, obwohl fast die gesamte Presse der Stadt die Veranstaltung außerordentlich feierte. In dem als Ausstellungsraum besonders für Gemälde völlig ungenügenden Saal eines ehemaligen Kornhauses, der Greuette, ohne allen Geschmack gehängt und verteilt, vermochte die Zusammenstellung von Arbeiten der Mitglieder dieses neuen Verbandes aber auch durch ihren künstlerischen Gehalt und Wert selbst bescheidene Anforderungen nicht zu befriedigen. Von den wenigen Künstlern, die verdienen hervorgehoben zu werden, seien Frank Behrens und Hodel an

erster Stelle genannt, außerdem etwa noch Lienert, Ihly und der Zürcher Leuenberger sowie die älteren Meister Albert Gos und Arthur Herzog, die mit einwandfreien Leistungen vertreten waren. Dann kam jedoch manches Mittelmäßige, Unbedeutende und Unselbständige und schließlich eine betrübende Menge von direkt Schlechtem, was den Gesamteindruck der Ausstellung derart beeinflußte, daß sie eher das Gegenteil als den Beweis einer Berechtigung dieser Sezession erbrachte. Der Bundesrat kaufte anläßlich der Ausstellung je ein Bild von Frank Behrens („Dorfbrunnen") und Ernst Hodel („Laufenburg").

C. H. B.

MÜNCHEN

Ein Verschollener der Scholle tauchte letzthin wieder in der „Modernen Kunsthandlung" auf: Walter Georgi. Und das Wiedersehen wurde wieder einmal zum eigentlichen Abschied. Mit fast anachronistischen Gefühlen sahen wir die Schöpfungen wieder, denen er seinen Namen verdankt, „Mittagstunde" u. a. Was gut an ihnen ist, ihr poetischer Stimmungsgehalt, ist restlos in die schönen Kunstblätter übergegangen, die sich so reicher Verbreitung erfreuen. Sie haben das Original beinahe überflüssig gemacht, und das besagt alles. Die neueren Porträts, die Georgi neben diesen frühen Arbeiten ausstellt, sind tüchtige Leistungen von lebendigem Ausdruck, aber ohne eigentliche künstlerische Überzeugungskraft.

Eine Exter-Ausstellung im Kunstverein rief ähnliche Empfindungen wach. Sie bot das Bild eines Mannes, der stark anfing, als moderner Neuerer verschrieen und dann bald von der Entwicklung überholt wurde und der nun mit schwachen Durchschnittsarbeiten den Anschluß an eine ihm innerlich fremde Entwicklung zu finden sucht. Die Bilder des eigentlichen Exter mit ihrem erstaunlichen zeichnerischen Können und der Kraft ihres visionären Ausdrucks sind uns trotz der Unzulänglichkeit ihrer Farbengebung lieber als der unpersönliche Impressionismus der jüngsten Arbeiten.

Die Kunsthandlung Zimmermann bereitet eine französische Ausstellung vor (Empire und Romantik), die viel verspricht und auf die wir ausführlich zurückkommen werden.

W.

PARIS

Im Musée des Arts Décoratifs wurde eine umfangreiche Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte eröffnet, die aus den ersten Pariser Privatsammlungen zusammengebracht, einen sehr interessanten Überblick über die Entwicklung des japanischen Farbenholzschnittes bis um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts gibt. Diese Ausstellung war um so dankenswerter als das breitere sich für japanische Kunst interessierende Publikum in der Regel über Utamaro und den Meistern der Verfallzeit die Schöpfungen der primitiven Epoche nicht genügend beachtet.

Bei Druet findet eine Ausstellung von Gemälden Paul Sérusiers statt, der von Gauguin ausgehend zu einem synthetischen Stil gekommen ist, der sich durch seine feine Farbenkultur auszeichnet, in der Durcharbeitung der Form jedoch, manches zu wünschen übrig läßt. Von seinen trefflichsten Werken, den bretonischen Landschaften aus Le Faou ist nur wenig zu sehen, seine dekorativen Panneaux lassen bedauern, daß Sérusier nie Gelegenheit hatte, Entwürfe für Wandteppiche auszuführen, er würde auf diesem Gebiete jedenfalls hervorragendes leisten.

STUTTGART

Kgl. Museum der bildenden Künste. Im Festsaale des Museums veranstaltet der Galerieverein eine bis zum Februar währende Ausstellung der Werke Friedrich Kellers, wozu auch auswärtige Sammlungen ihre Bestände hergeliehen haben. Die Ausstellung ermöglicht zum erstenmal einen guten Überblick über das Schaffen dieses lange nicht nach Gebühr gewürdigten, nunmehr fast siebzigjährigen Künstlers. Keller sucht sein Stoffgebiet zum Teil in der Bibel, vor allem aber im Leben des modernen Arbeiters. Was er zumal als Realist geschaffen hat, geht weit über die verwandten Arbeiten Menzels und Meuniers hinaus. Seine Eisenhämmer und Hochöfen mögen an Peinlichkeit der Durchführung hinter Menzel zurückbleiben, an Wucht der Komposition, an Größe der Auffassung überragen sie ihn. Diese Wucht und dieser Schwung sind allen Werken Kellers eigen. Seine Bilder sind nicht bloß Impressionen, Studien, sondern reife Gestaltungen. Es ist gleich bezeichnend für die Bescheidenheit des Künstlers wie für die Unselbständigkeit des modernen Publikums, daß dieser bedeutende Mann bisher noch nie die ihm gebührende Würdigung erfahren hat und daß seine großen

Schöpfungen auf dem Kunstmarkte niedriger gewertet werden als etwa eine Zeichnung Menzels.

* * *

Der Kunstverein brachte im Januar eine Ausstellung fast des gesamten Werkes von Erich Erler. Die gediegene, sicher fortschreitende Weise dieses mit feinstem Gefühl nicht nur für die landschaftliche Stimmung, sondern auch für farbige Werte begabten Münchener Künstlers fand gebührende Anerkennung.

Baum.

WEIMAR

Im neuen Museum für Kunst und Kunstgewerbe wird am 7. Februar eine Ausstellung von Bildern und Werken der Edelschmiedekunst von W. L. von Cranach und H. L. von Cranach eröffnet werden.

ZÜRICH

Im „Künstlerhaus" hatte während des Monats Januar eine Gruppe von Düsseldorfer Künstlern ausgestellt. Die Maler Bretz, Clarenbach, Deusser, Ophey, Schmurr sowie Alfred und Otto Sohn-Rethel. Am stärksten vertreten mit Gemälden und Zeichnungen, aber auch wohl von eindruckstärkster Wirkung war August Deusser, dessen frische, mit erstaunlicher Sicherheit festgehaltene Bewegungsschilderungen vor allem anerkennende Bewunderung fanden.

Im städtischen Kunstgewerbe-Museum, dessen Bedeutung für das Künstlerleben der Schweiz unter der umsichtigen Leitung des derzeitigen Direktors Professor de Praetere mehr und mehr zunimmt, haben die schweizerischen Graphiker, die sich unter dem Namen „Die Walze" zusammengeschlossen haben, eine überraschend vielseitige und interessante Ausstellung veranstaltet. Unter den Ausstellern seien, um nur einige Namen hervorzuheben, C. Th. Meyer-Basel, Emil Anner, Kreidolf, Würtenberger, O. Gampert, Tröndle und namentlich Martha Kunz wegen ihrer geradezu meisterhaften Farbenholzschnitte besonders genannt.

Zu gleicher Zeit führt der Bund schweizerischer Architekten (B. S. A.) in den übrigen Sälen des Museums eine sorgfältig zusammengestellte Auswahl von Arbeiten seiner Mitglieder vor, die in Modellen, Photographien Gemälden und Zeichnungen ein erschöpfendes Bild des derzeitigen schweizerischen Bauschaffens gewährt.

C. H. B.

ENTDECKUNGEN

MAILAND

In der Frankfurter Zeitung wurde berichtet über die Auffindung eines bisher unbekannten Bildes von Lionardo. Das Werk, das Herr Pisoni besitzt, zeigt einen weiblichen Halbakt. Man sieht den Erklärungen der Fachgelehrten, von denen bereits Prof. Cavennaghi, der als Restaurator das Bild gereinigt hat, sich ablehnend äußerte, mit Interesse entgegen. B.

VENEDIG

Vor kurzem las man in den Tagesblättern eine Drahtmeldung aus Italien, man habe im Palazzo Grassi zu Venedig ein Deckenbild entdeckt, das keinem geringeren als G. B. Tiepolo zugeschrieben worden wäre. Jeden in der Dogenstadt bewanderten Kunstkenner überraschte die sogenannte „Entdeckung" nicht minder, denn man wußte nur über prächtige Freskos Pietro Longhis Bescheid, die das Treppenhaus des Palastes schmücken, sowie auch über ein belangloses Deckenbild, das sich auf der Mansarde befand und kaum zugänglich war. Nach langem Zögern, bekam ich vom neuen Besitzer die Erlaubnis den Fund, der eben von der Mauer auf Leinwand übertragen wurde, prüfend in Augenschein zu nehmen. Das Deckengemälde stellt eine symbolische Verherrlichung der Familie Grassi dar. Im Zentrum tront ein bärtiger, lorbeergekrönter Mann im reifen Alter, in weißer Kleidung mit breitem Faltenwurf und einen Szepter in der Hand. Zu seiner Seite ein Krieger mit Lanze, dessen Gesicht jedoch von einem Helm mit dichtem Federbusch bedeckt wird, während im Hintergrunde das Antlitz eines Weibes sichtbar ist. Unter diesen Figuren befindet sich die Gestalt eines beflügelten Greises mit Sense und Sanduhr. Darüber schweben drei Figuren: Die Gerechtigkeit, die Vorsicht und die Weisheit. Auch an Putten, beflügelten Frauen und Wolken mangelt es in dieser Komposition nicht. Palazzo Grassi wurde von Giorgio Massari erbaut, war 1766 noch unvollendet und es frägt sich zuförderst: wie konnte darin Tiepolo malen, der 1762 mit seinen Söhnen nach Madrid übersiedelte, wo er acht Jahre später starb? Nicht nur diese Tatsache spricht gegen die Annahme, Tiepolo sei der Autor dieses Freskos gewesen,

sondern auch jede stilkritische Vernunft. Die Zeichnung ist unsicher, kleinlich, fahl die Farbe, von den jauchzenden Akkorden des großen Meisters keine Spur. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieses schwache, fade Deckengemälde Fabio Canal zuschreibe, einem sehr mittelmäßig begabten Schülers Tiepolos, von dem sich in Kirchen und Palästen Venedigs manches andere unbedeutende Werk befindet. L. Brosch.

PARIS

In der Société de L'Histoire de l'Art Français sprach Herr de Nolhac über ein im Lycée zu Versailles entdecktes Portrait der Königin Marie Leczinska von Nattier, einem der besten Portraits dieses Meisters, das auf einige Zeit im Museum zu Versailles ausgestellt werden soll.

DENKMALPFLEGE

AVIGNON

In Avignon hat sich eine Gesellschaft zum Schutze der in der Stadt befindlichen Altertümer gebildet. Dieselbe hat den Minister der schönen Künste auf die großen Gefahren aufmerksam gemacht, denen die Prophetenbilder in der großen Halle des päpstlichen Schlosses ausgesetzt sind, wenn sie nicht sofort gegen die Verwitterung geschützt werden. Ebenfalls seien die Fresken des Simone Memmi im Tympanon über dem Haupteingange der Kathedrale von Avignon, sowie die im Inneren der Kirche befindlichen Wandmalereien aus dem XII.—XV. Jahrhundert arg gefährdet.

SCHWEIZ

Baselland. Die Wandgemälde in der Kirche von Ormalingen, aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, Reste der Bemalung einer erweiterten kleineren Kapelle, die 1907 entdeckt wurden, sollen nach den Gutachten der Expertenkommission der schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler zu ihrer Konservierung anläßlich der Wiederherstellung des Kirchenraumes mit einer fixierenden Flüssigkeit überstrichen und dann durch bewegliche Panneaux überdeckt werden. Unter den noch vorhandenen Darstellungen, die Szenen aus der Legende des heiligen Nicolaus, Christus in der Vorhölle, die Schlüssel-Belehnung des Petrus, Reste eines jüngsten Gerichts und einen heiligen Leonhard zeigen, ist besonders das überlebensgroße Bild eines leidenden Christus von ikonographischem Interesse. Rings um die Gestalt Christi, der Maria mit klagend erhobener Hand gegenüber steht sind die mannigfaltigsten Werkzeuge, die Schneiderscheere, der Sporn des Ritters, das Winkelmaß des Zimmermanns, Rechen, Schaufel, Sense und Sichel des Bauern, Maurerkelle, Kochlöffel, Kamm, Strumpf und Weberschiffleïn aufgemalt und durch Blutspuren als Marterwerkzeuge gekennzeichnet.

* * *

St. Dionys bei Rapperswil am Zürichsee. In dem einsam an der Straße Rapperswil —Bollingen, unweit des Frauenklösterchens Wurmsbach stehenden Kirchlein St. Dionys sind durch Dr. Rüegg von Wagen interessante, mit 1467 datierte Fresken aufgedeckt worden. Die Malereien zeigen im einschiffigen Langhaus auf dem oberen Teil der Seitenmauern in zwei Reihen rechteckige, unmittelbar aneinander anschließende Darstellungen der Legende des heiligen Dionysius, während darunter gemalte Tuchbehänge die Wände verkleiden. Südlich des rundbogigen, einer noch älteren Kirche entstammenden Chorbogens findet sich eine sogenannte „Mantelschaft Mariae" gemalt, im Chor südlich, gegenüber der Turmpforte, ein Wandbild des heiligen Martin, wie er hoch zu Roß seinen Mantel für den am Boden kauernden Bettler teilt.

Diese Fresken wurden im ausgehenden XVII. Jahrhundert übertüncht und die weißen Flächen im Kirchenschiff wie im Chor dann mit aufgemalten, regelmäßig verteilten und gelbumrahmten Einzelbildern geziert, deren konventionelle Darstellungen vom Leben des heiligen Dionys durch gereimte Unterschriften erläutert werden. Im XIX. Jahrhundert sind dann alle Wandflächen abermals einheitlich weiß übertüncht worden. Es wäre äußerst interessant zu untersuchen, wie die sonst in der Schweiz nur selten dargestellte Dionysius-Legende hierher kam.

Auch die Langhausdecke des Kirchleins besitzt hohen Kunstwert; sie ist eine wohl aus der Zeit der ältesten erhaltenen Bemalung stammende gerade Leistendecke mit flachgeschnitzten Friesen von trefflicher Zeichnung und mit zierlichen Maßwerken auf farbigem Grund, die an Eleganz und kunstvoller Ausführung nur von wenigen ähnlichen Schweizer Arbeiten übertroffen werden.

Die Kirchgemeinde Rapperswil, zu der St. Dionys gehört, läßt zurzeit im Einverständnis mit der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler Vorschläge zur Erhaltung des Bauwerks und seiner Kunstschätze ausarbeiten.

* * *

St. Gallen. Das ehemalige Gerichtsgebäude in Burgau. Am 22. Dezember 1908 beschloß die St. Gallische Vereinigung für Heimatschutz, die durch ein Vorkaufsrecht gewährleistete Erhaltung und Wiederherstellung des ehemaligen Gerichtsgebäudes in Burgau östlich von Flawil. Das Haus, in dem bis zum Ende der Herrschaft der Äbte von St. Gallen Recht gesprochen wurde, ist ein hervorragend schönes und charakteristisches Denkmal ostschweizerischer Bauweise. An die nach der Dorfstraße schauende Rückseite eines 1632 im Blockbau errichteten bäuerlichen Wohnhauses wurde 1639 auf mächtigen eichenen Pfosten und Unterzügen das eigentliche Gerichtshaus angebaut in sorgfältigem, in der ursprünglichen Bemalung selten gut erhaltenem Riegelwerk. Die Hälfte der durch die Wiederherstellung entstehenden Kosten wird der Bund übernehmen.

Arbeiten von Friedrich Herlin in St. Gallen. Zwei im Kunstmuseum zu St. Gallen aufbewahrte Altarflügel, eine Geburt Christi (Nr. 137) und eine Anbetung der heiligen drei Könige (Nr. 136), sind im jüngsten Hefte des „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde" (Neue Folge, Bd. X, S. 131) von Elisabeth G. Bolze einer gut illustrierten Beschreibung und stilkritischen Beurteilung unterzogen worden. Die Untersuchungen und vergleichenden Betrachtungen veranlassen die Verfasserin beide Gemälde dem schwäbischen Meister Friedrich Herlin zuzuschreiben.

* * *

Graubünden. Ein spätgotischer Flügelaltar, aus der, dem XV. Jahrhundert entstammenden zur Barockzeit erweiterten und durch ihre Wandmalereien interessanten Pfarrkirche zu Almens in Graubünden ist für 21 000 Fr. an das Suermondt-Museum in Aachen verkauft worden.

* * *

Tessin. Ein historisches Museum in Bellinzona. Der Verein „Pro Bellinzona" beschloß, von der Regierung des Kantons Tessin die Einrichtung eines historischen Museums im Kastell Montebello (Schloß Schwyz) oberhalb Bellinzona zu verlangen.

Die Restaurationsarbeiten an den Kirchen San Lorenzo und S. Maria degli Angioli in Lugano. Die für die Kunstgeschichte bedeutungsvolle Kathedrale San Lorenzo, eine romanische, im XV. Jahrhundert umgebaute Kirche, die 1517 (Rahn, Repert. für Kunstw. III, S. 399 u. f.) von einem unbekannten Künstler, vielleicht dem Schöpfer des Retabulums von Vico Morcote, mit der berühmten Marmorfassade, einer vereinfachten Wiederholung der Fassade der Certosa von Pavia, geschmückt wurde, war im höchsten Grade restaurationsbedürftig, als man Dank der Initiative des Bischofs Peri Morosini 1907 mit der Wiederherstellung begann. Heute sind die Arbeiten, die auf 130000 Fr. veranschlagt, vom Bunde mit 25000 Fr. subventioniert werden und unter der Leitung der Architekten Guidini und Maraini stehen, soweit gediehen, daß man hofft sie bis 1910 beendigen zu können. Die schwierige Erneuerung des morschen Dachstuhles wurde 1908 zu Ende geführt; gegenwärtig ist man mit der Innendekoration beschäftigt. Die alten spätgotischen Freskogemälde des Langhauses blieben unberührt; dagegen haben Maler Barzaghi-Cattaneo aus Lugano die Herstellung der nötigen neuen Fresken und Maler Rusca aus Mailand die ornamentale Ausschmückung der Kapellen übernommen.

Die ehemalige Franziskaner-Klosterkirche S. Maria degli Angioli, deren Grundsteinlegung am 17. Februar 1499 stattfand, birgt bekanntlich mehrere Freskogemälde von Bernardino Luini, in der Ostkapelle des Langhauses die spitzbogige Lünette mit der „Madonna von Lugano", an der Südseite des Schiffs, das heute in drei Teile zerlegte „Abendmahl" und auf der Westwand über dem Chorbogen das Passionsbild, das Luini 1529 begann und wofür er 1533 die Restzahlung erhielt. Die Wiederherstellungsarbeiten an dieser Kirche, die von Architekt Zanini geleitet wurden, haben ihren Hauptzweck, die Sicherung der Luinischen Kreuzigung erreicht. Den gefahrdrohenden Rißbildungen, die einerseits durch die vom nahen See herrührende Feuchtigkeit der Mauern hervorgerufen wurden und sich anderseits daraus erklären, daß das an die Südwand der Kirche unmittelbar angebaute „Hôtel du Parc" mit seinem gewaltigen Druck die Fassade des alten Baues, um 17 cm südwärts neigte, konnte erfolgreich entgegen getreten werden; weitere Risse und Senkungen sind nicht mehr vorgekommen.

Das Hauptschiff der Kirche besitzt eine typische Decke mit offenem Sparrenwerk; sobald weitere Geldmittel zur Verfügung stehen, soll auch hier die Renovierung des Dachstuhls in Angriff genommen werden. C. H. B.

INSTITUTE UND VEREINE

HAAG

Hier hat sich kürzlich eine Vereinigung konstituiert, die sich die Erhaltung der im Lande vorhandenen alten gebrannten Glasfenster zur Aufgabe macht. In der Verwaltung, welche gegenwärtig in einem Rundschreiben zur Mitgliedschaft auffordert, befinden sich u. a. die Herren Dr. A. Bredius, Mr. S. Muller, Fz. Utrecht, Mr. J. C. de Marez Oyens (Vorsitzender) R. L. Martens-Gouda (2. Vorsitzender) Jhr. B. W. F. van Riemsdyk, Jhr. Mr. Victor de Stuers. Die Vereinigung nennt sich nach der berühmten Utrechter Glasmalerfamilie Crabeth.

MÜNCHEN

In der gemeinsamen Sitzung der philosophisch-philologischen und der historischen Klasse der königl. Akademie der Wissenschaften vom 9. Januar legte Professor Wolters eine für die Abhandlungen bestimmte Arbeit des Professors Dr. F. W. Freiherrn von Bissing in München vor: Die kunstgeschichtliche Stellung der Bauten von Pasargadae. Der Verfasser hat das gesamte, ihm zugängliche Material der Beschreibungen, Zeichnungen, Photographien zu den Bauten der Pasargadae zusammengestellt und kritisch erörtert. Er hat den Nachweis zu führen gesucht, daß die erhaltenen, aus der Zeit vor Darius stammenden Grabtürme nach dem Vorbild von Wohntürmen gebaut sind und daß diese Wohntürme in Teilen noch erhalten sind in den Türmen rechts und links von der Eingangshalle des Palastes von Pasargadae. Dieser Palast bestand, was teilweise schon früher erkannt war, aus einer erhöhten Mittelhalle mit zwei an der Außenseite offenen schmalen Säulenhallen, die ebenso wie Vorhalle niedriger waren. Dahinter lag ein schmaler Trakt von Wirtschaftsräumen. In den mit Treppen versehenen Türmen wohnte der König, die Halle diente als Empfangsraum. Dieser Palasttypus, der sich mit Wahrscheinlichkeit auch als der Typus des medischen Königsschlosses nachweisen und vielleicht bis in das zweite Jahrtausend zurückverfolgen läßt, liegt nun sämtlichen persischen Wohnpalästen zugrunde. Durch Isolierung der Mittelhalle ist das Apadana, der Empfangspalast, entstanden, dessen ältester Vertreter für uns der vielleicht auf Kambyses zurückzuführende kleinere Palast von Pasargadae mit dem Reliefbild des vergötterten Kyros ist. Das Apadana erweitert sich dann durch Angliederung anderer Bestandteile des Wohnpalastes, hat aber weder Hinterräume noch Wohntürme, höchstens massive turmartige Pylone. Der Grundriß des persischen Palastes ist dann, wohl durch Vermittlung hellenistischer Palastbauten in den ehemals persischen Ländern Kleinasiens und Syriens maßgebend geworden für die ältesten Formen der christlichen Kirche in diesen Provinzen, die nach ihm Basiliken heißen, deren Türme an der Vorhalle und dreischiffigen Einteilung erst so verständlich werden. Auch die übrigen Bauten von Pasargadae werden untersucht, die Übereinstimmung des Kyrosgrabes auch in der Begräbnisform mit achämenidischen Gräbern erwiesen, die Datierung in die Zeit des großen Kyros gesichert.

ROM

Archäologisches Institut. Sitzung vom 22. Januar. Den Vorsitz übernimmt Prof. Studniczka. Er spricht dann von zwei weiblichen kopflosen Marmortorsen, die 1886 in Rom im Gebiete der sallustianischen Gärten mit vielen andern zugehörigen, dann wieder verschwundenen Fragmenten gefunden wurden, dann in den Kunsthandel kamen und aus diesem in die Glyptothek Jacobsen gelangten, wo sie lange nebeneinander aufgestellt waren, bis Studniczka erkannte, daß sie eine Gruppe bildeten und zwar Artemis, welche die zum Opfer bestimmte Iphigenia gegen die Hirschkuh austauscht. Studniczka unterzog sich der großen Mühe, an Ort und Stelle (in Via Sallustiana No. 1a) eine Nachgrabung vorzunehmen, die, weil 17 m unter dem Straßenniveau und unter dem Neubaue, mit großen Schwierigkeiten verbunden war. Das wichtigste Ergebnis war der Fund der Basis der Gruppe, die für den von Prof. Lehnert in Leipzig unternommenen Rekonstruktionsversuch von großer Bedeutung ist. Dann hat Ludwig Pollak im römischen Kunsthandel noch den prächtigen Kopf der Hirschkuh und einige kleinere Fragmente dazu gefunden. Die Gruppe ist entschieden eine griechische Originalarbeit frühestens des ausgehenden IV. Jahrhunderts, evident nachlysippisch, doch kann man einen bestimmten Künstlernamen bisher nicht finden.

L. P.

PERSONALIEN

BASEL

Universität. Den Professor der Kunstgeschichte an der Universität Basel, Herrn Professor Dr. Karl Cornelius, hat der Regierungsrat auf sein Ansuchen von seinem Lehramt an der Universität entlassen, unter Verdankung der geleisteten Dienste und unter Belassung der Titel und Rechte eines ordentlichen Professors.

C. H. B.

MOSKAU

Im Alter von 88 Jahren verschied Jwan Jegorowitsch Sabjelin, der Senior der russischen Kultur- und Kunsthistoriker und einer der besten Kenner altrussischen Kunstgewerbes und Kunstlebens. Sabjelin war neben dem Grafen A. S. Uwarow, der Hauptorganisator des Russischen Historischen Museums in Moskau, und galt gewissermaßen als Historiograph der alten Zarenstadt, über deren historisch-archäologische Vergangenheit er zwei Bände Materialien veröffentlicht hat, sowie den ersten Band einer breit angelegten „Geschichte der Stadt Moskau". Unter den sonstigen, zahlreichen Werken S. sind von besonderer Bedeutung: „Das häusliche Leben der russischen Zaren im XVI.-XVII. Jahrh.", dem ein analoges Buch über das Leben der Zarinnen folgte, die „Geschichte russ. Lebens seit den ältesten Zeiten", „Untersuchungen über altrussische Metallindustrien", das kleine aber grundlegende Büchlein „Selbstständige Züge in der altrussischen Architektur" usw. usw. P. E.

ROM

Am 10. Januar feierte in aller Stille der in aller Welt bekannte, langjährige Ehrendirektor der beiden kapitolinischen Museen Commendatore Augusto Castellani seinen 80. Geburtstag. Dem schlichten Sinne des Jubilars entsprechend, erfuhr die weitere Öffentlichkeit nichts von diesem Jubiläum, aber die römische Giunta mit dem Bürgermeister Nathan an der Spitze ließ es sich nicht nehmen, dem um die städtischen Sammlungen so hochverdienten Manne die Glückwünsche der ewigen Stadt in seiner Wohnung darzubringen. L. P.

PARIS

In Auvers sur Oise verstarb der in Kunstkreisen wohlbekannte Doktor Gachet, in dessen Hause van Gogh die letzten Monate seines Lebens im Wahnsinn verbrachte. Gachet besaß eine wertvolle Sammlung von Bildern moderner französischer Meister. Wie über diese Sammlung verfügt werden wird, ist noch nicht bekannt.

SCHWEIZ

Eidgenössische Kunstkommission. Nach den Bestimmungen des Reglements traten am 31. Dezember 1908 vier Mitglieder aus der eidgenössischen Kunstkommission aus. An ihre Stelle wurden die Maler Albert Sylvester in Genf, Joseph Reichlen in Freiburg, Charles Girond in Morges und Architekt Paul Ulrich in Zürich vom Bundesrat auf eine Amtsdauer von drei Jahren gewählt. Zum Präsidenten der Kommission ist für den Rest seiner Amtsdauer der bisherige Vizepräsident Maler Burkhard Mangold aus Basel ernannt worden. C. H. B.

VERMISCHTES

*Über einen völlig unbekannten Tessiner Künstler des XVIII. Jahrhunderts Guiseppe Antonio Petrini berichtet Dr. Siegfried Weber im 3. Heft des 10. Bandes (neue Folge) des Anzeigers für schweizerische Altertumskunde: Webers Forschungen ist es gelungen, nicht nur eine Reihe wichtiger, dokumentarischer Notizen über den Künstler, der vom 23. Oktober 1677 bis zum Jahre 1758 lebte, feststellen zu können und außerdem zu seinen bereits in wissenschaftlichen Werken genannten Arbeiten, die zum ersten Male stilkritisch untersucht werden, verschiedene neue hinzuzufügen. Zu den Fresken Petrini's in der Wallfahrtskirche Madonna della Oncona treten jetzt noch ein Gemälde (Stigmatisation des heiligen Franziskus), in St. Maria degli angeli in Lugano, Fresken in der Kirche von Carabia, Tafelbilder in der Galeri Gracchi Luvini, ebenfalls in Lugano, und im ehemaligen Sormaskenkloster in Como. Weber schildert Petrini als einen bedeutenden Meister, der einen verhältnismäßig strengen künstlerischen Stil offenbart. Der Realismus seiner Auffassung bringt Petrini in Gegensatz zu den meisten übrigen Künstlern

jener Zeit. Über die Abhängigkeit Petrinis von einem Lehrer entscheidet sich Weber nicht mit einer definitiven Erklärung, weist aber mit Recht darauf hin, daß er wohl Werke Tiepolos gesehen haben wird.

* *Erlangen.* Durch Vermittlung des Herrn Geheimrats Dr. v. Reber in München erhielt die Gemäldegalerie der Erlanger Universität ein bisher in der Kanzleibibliothek in Bayreuth anfbewahrtes Bild von Lukas Kranach dem Jüngeren überwiesen, darstellend den Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg (1484—1535) in halber Figur. Das Bild trägt die Jahreszahl 1529, hat jedoch das Werkstattzeichen des jüngeren Kranach (liegende Schlange mit Vogelflügeln) und erweist sich dadurch als eine (nach 1537 entstandene) Kopie von der Hand des jüngeren Lukas Kranach nach einem 1529 von seinem Vater gemalten Urbild. Das Bild ist vortrefflich erhalten und bildet eine wertvolle Bereicherung der erfreulich anwachsenden Erlanger Sammlung.

Haag. Im Mauritshuis wird gegenwärtig für Rembrandts „Anatomie" ein neuer Rahmen konstruiert, der es ermöglicht, das Bild bei drohender Feuersgefahr sofort aus dem Rahmen zu nehmen und so leichter transportierbar zu machen. Auch Potters „Stier" soll danach in gleicher Weise größere Bewegungsfreiheit erhalten.

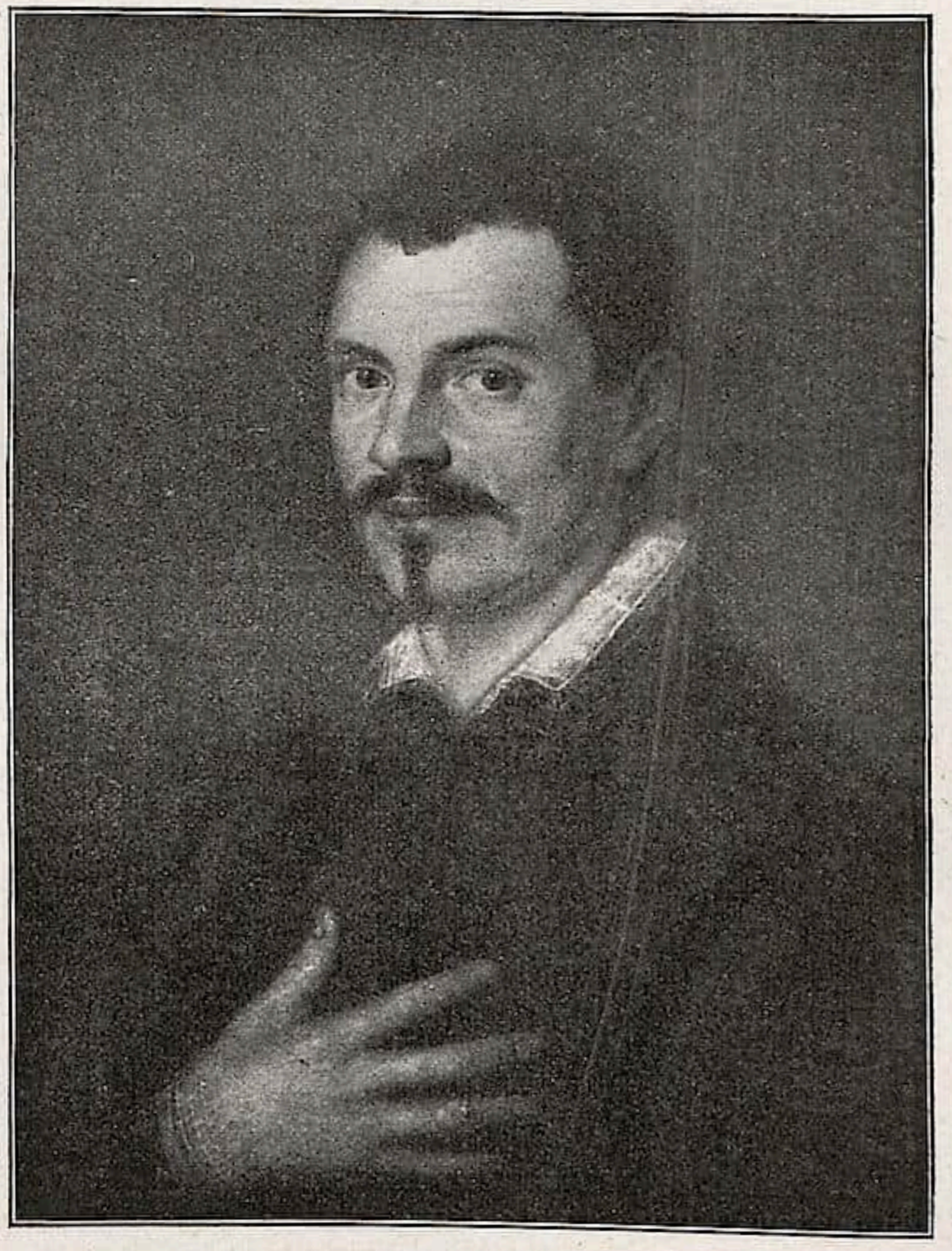
* *Innsbruck.* Die tirolische Landeshauptstadt soll ein eigenes tirolisches National-Museum großen Stiles erhalten, ein „Museum für Gewerbe und Volkskunst", in welchem das tirolische Volksleben der Vergangenheit in seinen Erscheinungen in Hausbau und Hauseinrichtung, in Trachten und Gebräuchen vorgeführt wird und das überdies durch eine Vorbildersammlung auf das heimische Kunstgewerbe bildend einwirkt. Die bereits vorhandenen Sammlungen für dieses Museum, die aus kleinen Anfängen schnell gewachsen sind, werden, bis der geplante Monumentalbau fertig ist, zum großen Teile im Gebäude der Handelskammer aufbewahrt. In den letzten Wochen wurden sie geordnet. Das neue Museum wird unter anderem etwa 20 bis 30 getäfelte Stuben, darunter 12 bis 15 gotische, aufweisen. Hervorragend schön ist die große Zinnsammlung, in der wertvolle Stücke zu finden sind, die Skulpturensammlung, die Eisensammlung, die Krippen- und Uhrensammlung. Sehr reichhaltig ist die Holztechnik, besonders die Tiroler Kerbschnitttechnik, vertreten. In der dieser Abteilung finden sich interessante romanische, gotische, Renaissance-, Barock- und Rokoko-Skulpturen. Eine Spezialsammlung bilden die in Holz geschnitzten Karikaturen. Das „Museum für Gewerbe und Volkskunst" wird also für die tirolische Landeshauptstadt eine in jeder Beziehung erfreuliche Errungenschaften bedeuten.

* *Paris.* In Paris fehlte bisher eine große Kunstwissenschaftliche Bibliothek. Der bekannte Sammler Doucet will diesem Mangel durch die Stiftung einer im größten Stile angelegten Büchersammlung abhelfen, die jedenfalls für die kunstwissenschaftliche Forschung von größtem Nutzen sein wird.

DER KUNSTMARKT

EIN UMSTRITTENES WERK TIZIANS

Durch die Gesellschaft für Literatur und Kunst wurde im November 1908 in Berlin unter anderem ein Bild zur Versteigerung gebracht, das, aus österreichischem Privatbesitz stammend, mir schon seit einigen Jahren bekannt war. Ich hatte dem früheren Besitzer nach mehrfacher Besichtigung erklären können, daß mir die Zuschreibung der Porträts an Tizian durchaus berechtigt erscheine. Später wurden Zweifel an dessen Autorschaft geäußert. Neuerlich um meine Meinung gefragt, fand ich keine Veranlassung, dieselbe zu ändern. Wieder ergab eine genaue Überprüfung, daß Tizian der Autor sei. Da mein Name dann auch im Zusammenhang mit dem Bilde genannt wurde, möchte ich den Fachgenossen die Gründe nennen, die mich in meiner Ansicht, Tizian sei der Autor, bestärken. Das in nebenstehender Abbildung vorgeführte Bildnis eines Unbekannten gehört allerdings zu den einfachen, schlichten, im Kompositionellen fast befangenen Arbeiten des Meisters. Die halbe seitliche Wendung des Körpers, dem der Kopf folgt, während die Augen auf den Beschauer gerichtet sind, ist bei Tizian so häufig, daß Beispiele nicht nötig sind. Die Modellierung des Kopfes ist von einer großen Feinheit, die man sogar schon aus einer guten Abbildung ahnen kann. Durch eine in reichen Übergängen sich vollziehende Modulation des Fleischtons wird das Spiel der Muskeln, das plastische Gefüge des Kopfes vorzüglich präzisiert. Die Augen sind von geistreich lebendigem Ausdruck. Wir kennen den so unmittelbar lebensvoll uns zuleuchtenden Blick von zahlreichen anderen Werken Tizians. Auch für die sehr charakteristische Art der Zeichnung der Nase ist es nicht schwer, Analogien zu finden (z. B. bei der „Bella“ des Palazzo Pitti). Auch Mund und Ohren weisen eine in anderen Werken vorkommende Bildung auf. Was die Form der Hand betrifft, so könnte die Übereinstimmung derselben mit der auf dem Porträt des Federigo Gonzaga im Prado nicht vollkommener sein. Wir finden dort auch dieselbe Eigentümlichkeit, daß der Ring auf dem zweiten Gliede des Ringfingers getragen wird; eine Sitte, die noch im XVI. Jahrhundert verschwindet, wie mir Camillo List mitteilt. Und damit kommen wir zur Tracht, die in dunklem Leibrock mit weißem Spitzenansatz an Kragen und Ärmel besteht. Der Schnitt des Rockes zeigt durchaus keine für die Zeit ungewöhnliche Form. Auch die Spitzen brauchen nicht, wie ich wohl vermutungsweise einmal äußerte, spätere Zutat zu sein, sondern widersprechen keineswegs der Datierung des Bildes in das XVI. Jahrhundert. Der Spitzenbesatz, der noch nicht, wie im XVII. Jahrhundert in der Regel über den Ärmel zurückgeschlagen ist (wohl auch am Hemde und nicht am Rockfutter angenäht), läßt sich, wie



TIZIAN, Bildnis eines Unbekannten

M. Dreger mir mitteilt, deutlich als Reticella-Spitze (früheste Form der geklöppelten Spitze) erkennen. Speziell für die frühe Zeit charakteristisch ist die sehr dünn gearbeitete Zackenform.

Formenbehandlung, Malweise und Tracht machen es mir gleicherweise unmöglich, eine Entstehung des Bildes im XVII. Jahrhundert, etwa in der Schule der Caracci, anzunehmen, wogegen mich alles in der Annahme bestärkt, das Bild sei wirklich eine Arbeit Tizians.

Vielleicht ist es in diesem Zusammenhange von Interesse, auch noch auf ein anderes, bisher unbeachtetes Werk Tizians die Aufmerksamkeit zu lenken. Dieses, das Porträt eines jungen Mannes, befindet sich auf Schloß Duino bei Triest im Besitze des Prinzen von Thurn und Taxis. Wie man mir im Schlosse erzählte, ergaben Dokumente des Familienarchives nicht nur die Beglaubigung der Autorschaft Tizians, sondern auch den Namen des Dargestellten, Michael Hofer, und das Datum 1523.

Auf dieses Bild sowie auf einen kreuztragenden Christus des Giorgione, im Besitze des Baron Sartorio zu Triest, hoffe ich demnächst ausführlicher zurückzukommen. Wilhelm Suida.

VON DEN AUKTIONEN

BERLIN

Stattgehabte Auktionen. Bei der am 26. Januar veranstalteten Versteigerung der Sammlung Wedewer bei Lepke wurden höhere Preise nicht erzielt. Ein Interieur von Sorgh brachte 420 M., das als „Art Tizians" bezeichnete Gemälde in der Art Guercinos 400 M., ein interessantes, aber schlecht erhaltenes Gemälde der altdeutschen Schule, das Martyrium eines Heiligen darstellend, 610 M. Auf mehr als 1000 M. brachten es folgende Gemälde: ein angeblicher Scorel (h. Familie, 1020 M.), ein Triptychon Gerard Davids (2000 M.), ein männliches Porträt von Ferdinand Bol (3000 M.), ein Interieur von Palamedes (2800 M.).

Der Gesamterlös betrug 36422 M. V.

* * *

Bevorstehende Auktionen. Das Kunstauktionshaus Rudolph Lepke kündet für den 8. bis 10. Februar eine Auktion alter Elfenbein-Miniaturen aus Wiener Privatbesitz und von Antiquitäten aus dem Nachlaß Edward Chaplin-Hamburg an. Für den 16. Februar und folgende Tage ist die Versteigerung des Nachlasses von Fritz Werner und von modernen Gemälden und Zeichnungen aus anderem Besitz angesetzt. Die Sammlung Werner umfaßt Ölgemälde des verstorbenen Künstlers, das Armeewerk Adolf v. Menzels, 61 graphische Arbeiten desselben und eine Bibliothek (laut besonderem Katalog). V.

AMSTERDAM

Von der Firma R. W. P. de Vries liegt mir ein 233 Seiten starker Katalog, „L'Histoire des Pays-Bas en estampes, Portraits et livres" vor, enthaltend den zweiten Teil der großen Sammlung A. J. Nijland aus Utrecht, der am 23., 24., 25., 26. Februar durch die obengenannte Firma zur Versteigerung kommen wird.

Dieser zweite Teil bildet die Ergänzung der bereits im November 1907 versteigerten Sammlung von gestochenen Porträts von Persönlichkeiten aus dem Hause Oranien-Nassau, die aus 701 Nummern bestand, und enthält gestochene Bildnisse von Niederländern und solchen Personen, die mit den Niederlanden in Beziehung standen: weit über 3000 Blätter! Eine Fülle von erwerbenswerten Stücken werden die Sammler finden, sowohl diejenigen, die sich mehr für die dargestellten Persönlichkeiten interessieren, wie auch diejenigen, welche Porträtstücke um ihrer rein künstlerischen Qualität — oder auch, weil sie künstlerisch wertvoll sind — sammeln. In der Zusammenstellung des Kataloges ist nach dem ersten Prinzip verfahren, man findet erst die Bildnisse von Theologen — diese wieder nach Konfessionen und Sekten geordnet — dann Juristen, die Vertreter der exakten Wissenschaften, Historiker, Geographen, Schriftsteller, Künstler und danach die Abteilung der Ausländer, die zu den Niederlanden in Beziehung standen, Fürsten, Militärs, Staatsmänner, Gelehrte, Richter und Künstler. Innerhalb der einzelnen Abteilungen folgen sich die Namen in alphabetischer Reihenfolge. Der Katalog besitzt so als Nachschlagebuch selbständigen Wert, ja manch' einem, der nicht die große „Iconographia Batava" von E. W. Moes oder die Porträtkataloge von Fr. Müller und van Someren besitzt oder zur Hand hat, wird er diese bisweilen aushilfsweise ersetzen können. Die Nummern dieser Kataloge sind hier übrigens stets zitiert, wo der betreffende Stich auch in ihnen beschrieben ist. Daß sich die Firma de Vries der großen Mühe unterzogen

Schabkunstblatt von A. Blooteling □
(Aus der Versteigerung bei R. W. P. de Vries am 23.—26. Februar)

hat, diese hochinteressante Sammlung mit solcher Gründlichkeit kurz vor dem in alle Winde Zerstreutwerden wenigstens auf dem Papier noch als ein zusammengehöriges Ganzes festzulegen, ist mit besonderem Dank anzuerkennen. 20 Tafeln mit 66 Abbildungen erhöhen den Wert des Kataloges noch um ein weiteres. Uns interessieren in erster Linie natürlich mehr die rein künstlerisch guten Stiche oder sonst kunsthistorisch interessanten Stücke, auf die man allenthalben stoßen wird, die — auch nur ganz summarisch — hier aufzuzählen unmöglich ist. Ich lasse dafür zwei Blätter hier abbilden, die freilich fast willkürlich herausgegriffen sind. Das erste stellt Pieter Schout Muylman, Herrn von Hagelstein dar in einem sehr seltenen Schabkunstblatt von A. Blooteling nach dem heute im Rijksmuseum in Amsterdam befindlichen Gemälde von Thomas de Keyzer. (Dies galt früher fälschlich als ein Werk von Philips Wouvermans und wurde als solches von F. Smith im Suppl. unter 198 beschrieben.) Die zweite Abbildung gibt ein ebenfalls äußerst seltenes und künstlerisch gewiß sehr hochstehendes Porträt des bekannten holländischen Dichters und Staatsmannes Const. Huygens von L. Vorsterman nach einem Gemälde von A. Hanneman wieder.

Für Münzsammler werden die von J. Schulman angekündigten beiden großen Münzauktionen gewiß starkes Interesse haben, deren

erste am 1. März u. flg. Tage stattfindet. Dieselbe umfaßt die Sammlungen Dr. Manoel Ramos aus Pilar de Alagoas, und Rev. A. Westcott in Easingwold, interessante Serien kolonialer, indischer, afrikanischer, asiatischer und amerikanischer Münzen und Medaillen, sowie eine Kollektion von Münzen aus Jever und Oldenburg. Der bereits im vorigen Heft des

Porträt von Const. Huygens □
Schabkunstblatt von L. Vorsterman
(Aus der Versteigerung bei R. W. P. de Vries am 23.—26. Februar)

„Cicerone" angezeigte Katalog verzeichnet 2103 Nummern und enthält 3 Tafeln mit verschiedenen Abbildungen.

Noch umfangreicher ist die auf den 15. März u. flg. Tage festgesetzte Versteigerung der Münzsammlung Alvaro de Aranjo Ramos aus Bahia, die vornehmlich aus portugiesischen und brasilianischen Münzen und Medaillen besteht. Unter den 2780 Nummern befinden sich zahlreiche äußerst rare Stücke und Unika. Der Katalog enthält acht ausgezeichnete Lichtdrucktafeln.

Dieselbe Firma wird im April auch Antiquitäten, Porzellan, Möbel, Silber, Gemälde usw. im „Brakke Grond" versteigern.

Fred. Muller & Co. bereiten für das Frühjahr eine große Auktion alter Gemälde vor, auf die ich in einem der nächsten Hefte noch zurückkommen werde.

* * *

Die erste diesjährige größere Bilderauktion hat kurz vor dem Erscheinen dieses Heftes, am 9. und 10. Februar unter Leitung von C. F. Roos & Co. in Amsterdam stattgefunden: moderne Gemälde und Aquarelle, sowie einige alte Handzeichnungen aus den Nachlässen Wwe. Dr. S'. G. van Meerkerke, Frits Olie, der Sammlung B. v. O. u. a. Darunter befanden sich ein Stallinterieur von Jozef Israels (der am 27. Jauuar in voller Gesundheit und Arbeitsfreudigkeit seinen 85jährigen Geburtstag feiern konnte), ferner Werke von Jacob Maris, Willem Maris, J. Blommers, A. Mauve, Willem Roelofs. Henriette Ronner, P. Schiedges, J. H. Wysmüller und all den anderen neueren holländischen Malern, deren Namen alle aufzuzählen hier zu weit führen würde. Im ganzen waren es 177 Nummern, die unter den Hammer kamen, wovon im Katalog zwölf gut reproduziert sind.

HAAG

J. Biesing kündigt für das Frühjahr eine Auktion moderner Gemälde an. Näheres später.

KÖLN

Bei Peter Hanstein (M. Lempertz, Kunsthandlung) findet am Montag den 15. und Dienstag den 16. Februar cr. die Versteigerung der nachgelassenen Gemäldesammlung des Herrn J, Bloos in Düsseldorf statt. Der reichhaltige Katalog enthält vornehmlich Bilder der alten Düsseldorfer Schule, unter welchen Schirmer und Lessing (letzterer mit 11 Bildern) an erster Stelle stehen. Auch Werke von Hasenclever und anderen weniger bekannten, aber dennoch bemerkenswerten Meistern in Düsseldorf sind vorhanden. Besonderen Wert hatte der Verstorbene auf eine Sammlung von 12 Bildern Theodor Mintrops gelegt, die infolgedessen auch im Ganzen ausgeboten werden. Unter den holländischen Bildern befinden sich eine Reihe von Stücken, die die Kauflust anregen werden, so daß wir einem interessanten Tage entgegensehen.

LONDON

Bei Gutekunst in Kingstreet kann man jetzt neben einigen modernen Künstlern eine Kollektion von Werken des frühenglischen Zeichners und Karikaturisten Thomas Rowlandson sehen. Dieser Künstler besaß ausgeprägten Sinn für malerische und atmosphärische Effekte neben scharfer Charakterisierungsgabe. Das englische Leben des ausgehenden XVIII. und des frühen XIX. Jahrhunderts lebt in diesen Originalzeichnungen wieder auf.

In Edinburg hat die Schottische Academy ihre Jahresausstellung eröffnet, deren Hauptstücke dem Altmeister Orchardson, dem Präsidenten Sir James Guthrie und D. Y. Cameron angehören. F.

⁂

MÜNCHEN

Im Kunstauktionshaus G. Mössel (Rindermarkt 2) findet am Donnerstag, den 18. Februar und folgende Tage eine Auktion von Handzeichnungen, Studien, Ölbildern, Holzschnitten, Exlibris, Stammbuchblättern usw., teilweise aus dem Besitz des Finanzrates Wilckens und aus den Nachlässen einiger Münchener Maler, statt. Bayrische und italienische Ortsansichten und Stiche stehen im Vordergrunde der Auktion. Unter den Meistern sind J. A. Klein, Sandrart, Bartolozzi, Callot u. a. bestens vertreten. Der Katalog verzeichnet 1951 Nummern.

⁂

PARIS

Wichtige Versteigerungen haben während des Monats Januar nicht stattgefunden. Am 27. Januar fand eine Versteigerung von Handzeichnungen statt, (Exp. Loys Delteil) die einige interessante Resultate hatte. Einige Studien Wolgang v. Menzels für den Markt in Verona brachten. 160, 175, 150 und 210 Fs. Ein schönes Aquarell von Delacroix, Christus auf dem Oelberg wurde mit 420 Fs. bezahlt.

⁂

KLEINE NACHRICHTEN

FÄLSCHUNGEN ÜBER :: FÄLSCHUNGEN! ::

Florenz ist voll von dem Klatsch über eine Fälschung, mit der ein paar bekannte hiesige Kunsthändler hineingefallen und von der der Louvre noch glücklich bewahrt worden ist, weil er den Gegenstand nicht gleich bezahlen konnte. Es handelt sich um nicht mehr und nicht weniger als um eine große Lunette in Ton, die dem Andrea Verrocchio zugeschrieben wurde. Einer unserer hiesigen „Professori", ein sehr selbstbewußter Herr, kaufte sie um 14 000 Francs. Bei ihm sah sie der nicht weniger selbstherrliche, hier ansässige Pariser Händler B., erkaufte sich einen Anteil daran, unter der Bedingung sie dem Louvre anzubieten. Das geschah und der Louvre akzeptierte dankend für den Preis von 125 000 Fr. Dann kamen aber böse Leute und wagten an der Ächtheit dieses „Verrocchio" zu zweifeln; das mühsam aus Italien herausspedierte Stück wanderte zurück, und bei näherer Erkundigung der blamierten Händler ergab sich als der Fabrikant des Stückes ein gewisser Bonafede — ein treffender Name für einen Fälscher!

⁂

* ***Antwerpen.*** Der Magistrat beabsichtigt das Haus des Malers Peter Paul Rubens anzukaufen und ein Museum darin zu begründen, in welchem die Zeichnungen und Briefe des Meisters sowie Kopien seiner Gemälde Platz finden sollen.

* ***Berlin.*** Die bekannte Kunsthandlung Agnew and Son, die seit kurzem in Berlin eine Filiale eröffnet hat, stellt gegenwärtig zwei bedeutende Bildnisse van Dycks aus, ein Porträt Maria Ruthwens, aus der englischen Zeit, und das energisch aufgefaßte, repräsentative Bildnis eines nassauischen Fürsten, das kurz nach des Meisters italienischem Aufenthalt entstand. Außerdem sind mehrere interessante holländische Landschaften und Seestücke, u. a. von S. van Ruisdael, zu sehen, sowie Werke der großen englischen Meister, besonders von Romney. V.

*Zum siebzigsten Geburtstage Hans Thomas bereitet der Salon Gurlitt eine um-

fassende Ausstellung vor, deren Eröffnung auf Oktober d. J. festgesetzt ist. V.

London. Tod des Lord Amherst. Lord Amherst, dessen große Sammlungen kürzlich versteigert wurden (siehe Heft 1 dieses Blattes), hat den Verlust seiner herrlichen Schätze nicht lange überlebt. Fast 74 Jahre alt ist er kürzlich gestorben. Er war einer der größten Kunstsammler seiner Zeit, und man verglich ihn in dieser Beziehung mit dem dritten Herzog von Roxburghe, dem Earl of Ashburnham, dessen Schätze ja auch in alle Winde gingen, dem fünften Earl von Crawford und dem zweiten Earl Spencer, dessen berühmte Bibliothek jetzt in Manchester steht. Der zweite Teil der Amherstsammlungen wird übrigens am 24.—27. März zur Versteigerung gelangen.

— Neuerscheinungen. Das an Notizen und Statistiken über englische Kunstdinge reiche „The Year's Art" für 1909 ist soeben erschienen (London, Hutchinson & Co., 3½ sh). — G. F. Watts' Witwe gibt eine Serie kolorierter Reproduktionen (Photogravuren) der Hauptwerke ihres verstorbenen Gatten heraus, die durch den Kurator der Watts Picture Gallery, Compton Lane, Guilford bezogen werden können. Bisher sind erschienen: Hope; Love triumphant; Endymion; The Man who had great possessions. — Die Vasari Society, deren Vorstand Mr. Sidney Colvin vom Britischen Museum ist, hat kürzlich ihren Mitgliedern das diesjährige Portofolio zugestellt, das 35 ausgezeichnete Reproduktionen von Handzeichnungen alter Meister enthält. Solche, besonders schwer zugängliche, den Mitgliedern in tadellosen Nachbildungen bekannt zu machen, ist Zweck dieser Society. Diesmal finden sich darunter Stücke aus der Ricketts und Shannon-Kollektion, der Loeser-Kollektion, der Gathorne-Hardy-Kollektion, der Chatsworth-Kollektion und mehrere aus dem Britischen Museum. Neben Italienern (Lorenzo di Credi, Filippino Lippi, Fra Bartolommeo, Correggio usw.) sind auch Rembrandt, van Dyck usw. und auch deutsche wie Schweizer Künstler des XVI. Jahrhunderts vertreten. F.

Die Firma C. G. Börner, Leipzig, Kunsthandlung und Antiquariat, Nürnbergerstraße 44. gibt soeben die 31. Liste (1909) aus. Dieser Katalog enthält Handzeichnungen aus der Sammlung des früheren Direktors der National-Galerie Max Jordan, außerdem Blätter aus dem Besitz eines verstorbenen Leipziger Sammlers, ferner Blätter der Sammlung Eduard Cichorius und Wilh. Drugulin. Der illustrierte Katalog bringt unter den Abbildungen eine charakteristische Federzeichnung von Hans Baldung Grien, eine Sepiazeichnung von Caspar David Friedrich, eine vorzügliche Zeichnung von Hasenclever. Blätter von Ostade und andern Holländern, schöne Blätter von Ludwig Richter, Schnorr von Carolsfeld, Schwind, Spitzweg (auch ein kleines Ölbild) Philipp Veit usw.

NEUE KATALOGE

K. K. Versatz-, Verwahrungs- und Versteigerungsamt Dorotheeum, Wien, Dorotheengasse 17. Katalog der Ringesammlung Tarnoczy, 2. Teil, enthaltend gegen 400 verschiedene Ringe, größtenteils mit den Wappen alter österreichischer und ungarischer Familien.

Oskar Gerschel, Buchhandlung u. Antiquariat in Stuttgart, Kronprinzenstr. 32. Kulturgeschichtliche Werke, Kuriositäten (Alchimie, Hexenprozesse, Okkultismus, Mystik usw.).

Rud. Bangel, Frankfurt a. Main. Juwelen, Gold- und Silbergegenstände (Versteigerung in Frankfurt vom 3.—5. Februar 1909).

C. Lang & Co., Rom, via Bocca di Leone 15. Umfangreicher Katalog italienischer Literatur von den Anfängen bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts, Erstausgaben. Boccaccio, Dante, Petrarca, Tasso. Kulturgeschichtliche und theatergeschichtliche Werke, darunter eine interessante Sammlung der sämtlichen Werke Goldinis, sowie ein kleines Pastellbildnis des Dichters.

Rud. Lepke, Berlin, Kochstr. 28/29. Illustrierter Katalog alter Elfenbein-Miniaturen aus Wiener Privatbesitz, Antiquitäten aus dem Nachlaß Chaplin (Porzellan, Bronzen, Gobelins, Elfenbeinarbeiten, Kleinplastik. Versteigerung vom 8.—10. Februar). (Vgl. Kunstmarkt.)

Math. Lempertz (Peter Hanstein), Buchhandlung und Antiquariat, Köln a. Rhein, Domhof. Illustrierter Katalog der nachgelassenen Gemäldesammlung von J. Bloos in Düsseldorf (vornehmlich darunter vertreten: Schirmer, Lessing, Andreas Achenbach, verschiedene spätere Holländer). (Vgl. Kunstmarkt.)

P. M. Barnard, Tunbridge Wells (England), 10 Dudley road. Illustrierter Katalog von Manuskripten und Inkunabeln. 184 Nummern, darunter außerordentlich seltene italienische und holländische Drucke. Unter den Manuskripten zwei illuminierte französische Handschriften Livres d'heures) aus dem Ende des XV. Jahrhunderts.

J. Scheible, Verlagsanstalt und Antiquariat, Stuttgart, Hauptstätter Straße 79. Kataloge für Bibliophilen Nr. 361, 363—366, Kultur- und allgemeingeschichtliche Werke, alte Holzschnitte, illustrierte englische und französische Bücher des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, Seltenheiten. In Katalog 366 insbesondere seltene Bücher zur Geschichte der Kostüme, Jagd, Tanzkunst, Militär, Waffenkunde, Heraldik und Impresen.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

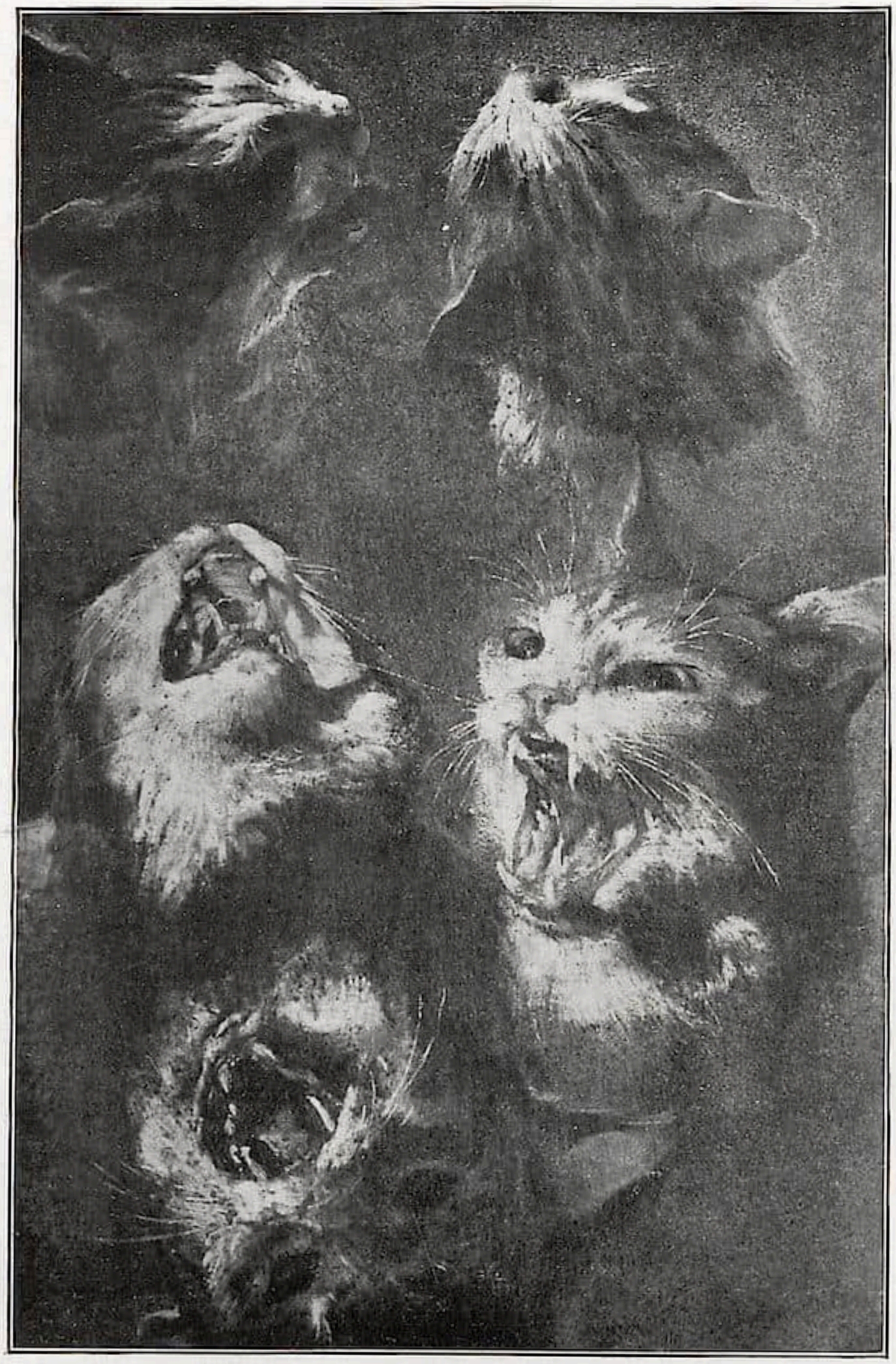
I. Jahrgang 4. Heft **1909**

Salvator Rosa — Géricault

Von Hermann Uhde-Bernays

Wer einmal die Handzeichnungen Théodore Géricaults im Louvre eingehend betrachtet hat, wird jenes seltsame Blatt nicht vergessen können, auf dem der Künstler in sorgsamster Beobachtung seines Modells den Kopf einer gestreiften Katze mehrfach abgezeichnet hat. Das Tier ist aufgefaßt meist in dem Augenblicke der Gereiztheit, eines in Aussicht stehenden Kampfes, in dem Zustande, wo das Raubtier erwacht. Die außerordentliche Lebendigkeit des Ausdrucks, die spontane Variierung der einzelnen sich so naheliegenden Momente des Streitbeginnens, welche Géricaults Zeichnung eigen sind, haben sie von jeher zu einer der wichtigsten Äußerungen des innigen Vertrautseins erhoben, das zwischen Géricault und der Natur bestanden hat — mochte er ihr nachgehen bei der menschlichen Gestalt, bei dem Verhältnis des Objektes zu dem umgebenden Licht, oder, wie hier, bei den Bewegungen und der Physiognomik des Tieres. Es ist der Kopf einer gestreiften Katze — nichts als der Kopf, nur zweimal mit den Vorderbeinen —, in der Mitte steht der wahrscheinlich durch das Katzenstudium eingegebene Phantasiekopf eines Tigers. Clement, der bei der Aufstellung seines Kataloges der Zeichnungen Géricaults den Wert des Blattes hervorhob, das sich damals noch in der Sammlung His de la Salle befand, aus der es an den Louvre gelangte, setzt es chronologisch an die vorletzte Stelle der Pariser Arbeiten des Künstlers, unmittelbar vor die Zeichnungen aus seiner italienischen Reise (Catalogue de l'œuvre de Théodore Géricault. Gazette des beaux-arts. Jahrg. XXIII, Paris 1868, Nr. 154.). Mit der zweitnächsten Nummer beginnen schon die Studien zum „cours des chevaux libres", dem Hauptwerk Géricaults aus seiner römischen Zeit.

Uns fehlt noch eine entsprechende Würdigung des Künstlers Géricault. Die Arbeiten von Clement und Rosenthal belegen nur die biographisch-ästhetische Seite und lassen die kritischen Fragen offen. Bei diesen Büchern wurde die wichtige Übergangsperiode seiner künstlerischen Entwicklung, eben der Aufenthalt in Rom, nur insofern im Rahmen der Darstellung eingeschlossen als die vorhandenen Briefe mitgeteilt werden und der cours



Bisher SALVATOR ROSA, Teste di gatti
Rom. Galerie der accademia di S. Luca □ Phot. Alinari

des chevaux libres den doch nicht ganz zutreffenden Ruhmestitel des ersten großen französischen antiklassizistischen Bildes erhält. Freilich sind außer den Briefen keine weiteren schriftlichen Anhaltspunkte vorhanden. Als vermögender Mann kam Géricault nach Rom, wo er sich über das Treiben der Pensionäre der Academie de France, der er nicht angehörte, weidlich lustig machte, die Stadt gefiel ihm nicht, er fühlte sich einsam, und aus den Äußerungen des Mißmuts glaubten die Biographen schließen zu dürfen, daß er bei allem Kopistenfleiß an den Kunstwerken der Antike und der Renaissance empfindungslos vorübergeschritten sei. Es wird Zeit, diesen Irrtum, von dem sich allein Rosenthal freigehalten hat, zu berichtigen. Géricault stand in dem einen Jahr, das er in der ewigen Stadt zubrachte (vom Herbst 1816 bis zum Herbst 1817), genau so im Bann der Antike wie die übrigen großen Franzosen, wie Prudhon und Ingres. Aber seinem genialischen Temperament und der unerhörten Selbständigkeit seines künstlerischen Talents hat er es zu danken, daß er nur genau soviel annahm und aufnahm, als er zum Vorteil für seine Kunst anlegen konnte.

Nach einem Zeugnis für Géricaults Tätigkeit in Rom, das dort verblieben war, haben wir uns bisher vergeblich umgesehen. Bei der eigenartigen Pedanterie, die der Künstler besaß, bei seiner starken Ordnungsliebe war das auch kaum zu erwarten. Er hatte vor der Abreise nach Italien seine sämtlichen Bilder, ja alle seine Paletten und Farbentuben mit Nummern versehen und sie seinem Vater zur Aufbewahrung übergeben. Mit der gleichen Sorgfalt wird er auch die Skizzen und Bilder des römischen Aufenthaltes heimgesandt haben.

GÉRICAULT, Zeichnung Louvre

Dennoch ist eine kleine Leinwand in Rom zurückgeblieben. In der bescheidenen Gemäldegalerie der accademia di San Luca hängt sie, und es ist kein schlechter Namen, der dort als ihr Meister gilt. Salvator Rosa steht unter den „teste di gatti", die beim ersten Blick an Géricaults Zeichnung erinnern. Sie fordern nicht nur durch die gegenseitige Übereinstimmung die Benennung „Géricault" für sich, sondern weisen genau so durch die Art der malerischen Technik und der Erhaltung auf Géricaults Hand. Erfreulicherweise können auch die übrigen noch möglichen Feststellungen die neue Benennung zwar nicht bestätigen, aber zweifellos rechtfertigen — während für Salvator Rosa nicht der geringste künstlerische oder dokumentarische Anhalt da ist.

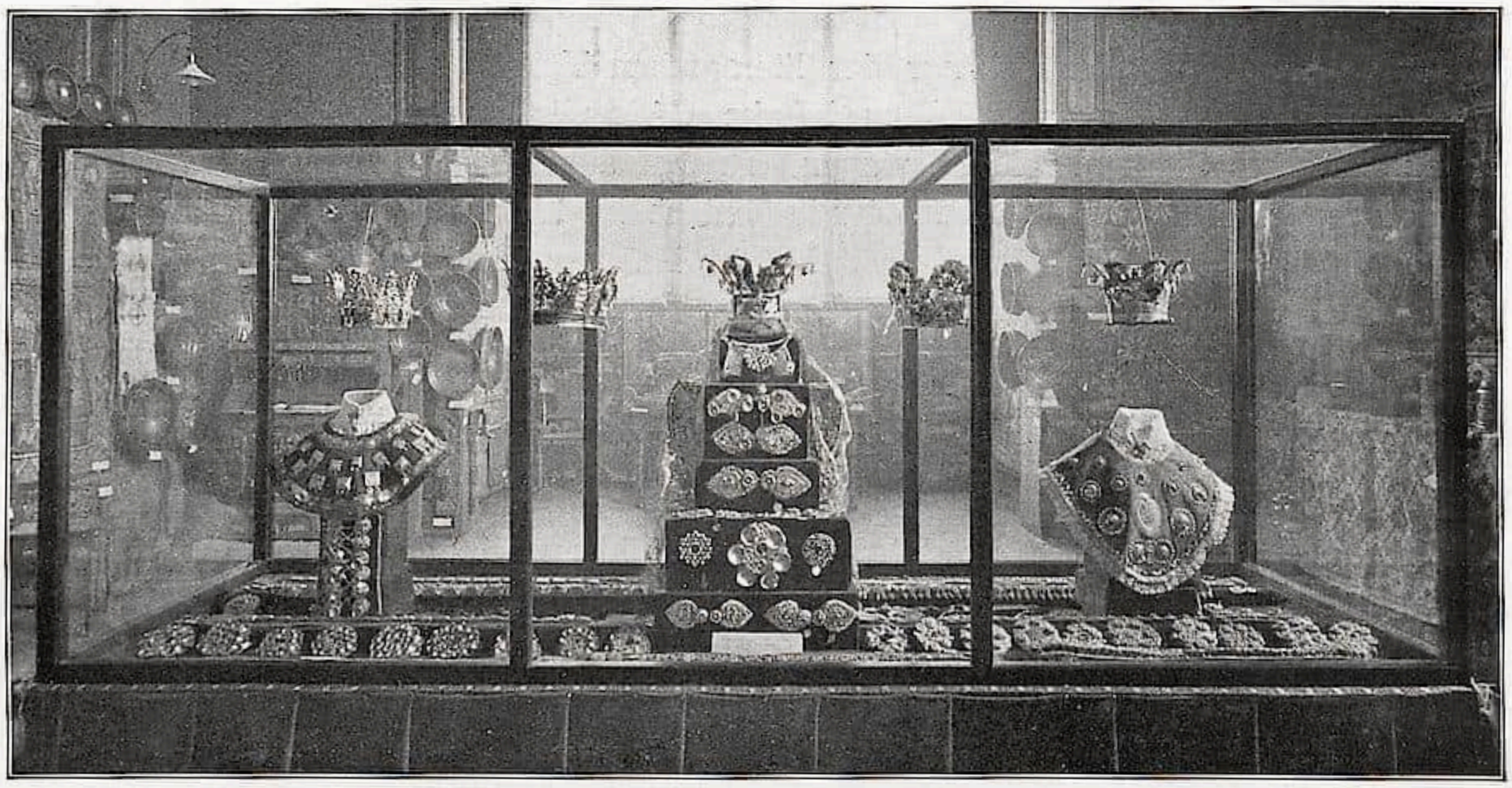
Das Werk Salvator Rosas hat erst in jüngster Zeit eine eingehende, und soweit Italien in Betracht kommt, gründliche Kritik erfahren durch das Buch Leandro Ozzolas: „La vita e le opere di Salvatore Rosa pittore e poeta (Straßburg 1908)". Ozzola hat hier die sämtlichen angeblichen Studien Salvatores in der galleria San Luca abgelehnt, bis auf die Katzenköpfe, die ihm infolge ihrer Meisterschaft zu denken gegeben haben, und an denen er darum festhalten zu müssen glaubte. Ozzola äußert sich folgendermaßen: „Sebbene sia difficile provare l'autenticità di questi cinque schizzi di teste per

la mancanza d'un confronto con altre opere simili, pure l'espressione vivace e violenta di quelle teste miagolanti, il tocco veloce e spontaneo d'impressionista e il colore generale tendente al marrone fa pensare all' opera di Rosa (S. 165)." Es sei ausdrücklich mit Freude und Dank vermerkt, daß Ozzola nach Kenntnisnahme der ausgezeichneten Photographie, die sich von der Géricaultschen Zeichnung in Bd. XVIII, S. 299 der revue de l'art befindet, sogleich die in seinem Buche ausgesprochene Ansicht änderte und die Provenienz der Ölstudie mitbestimmte. Als bemerkenswert konnte Ozzola sogleich anführen, daß in dem großen Werk der Lady Morgan über Salvator Rosa (The life and times of Salvator Rosa, 2 vols, Paris 1824) die „teste di gatti" weder im Text besprochen worden noch in dem kritischen Anhang erwähnt waren, der bei aller Flüchtigkeit und Lückenhaftigkeit im übrigen wenigstens in Rom die Bilder und Studien Salvatores genau angibt. Da nun in der Gemäldegalerie der accademia S. Luca keine Register für die Neuerwerbungen vorhanden sind, mußte das Wort des genauesten Kenners der Sammlung, ihres Direktors Dott. Tomasetti genügen, der in der Sammlung aufgewachsen ist, aber trotz des Schmerzes, nun auch seinen letzten Salvator Rosa zu verlieren, zugab, die „teste di gatti" seien in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts aus einem Nachlaß in die Galerie gelangt, und dann hätten sie als Vorlage für Schulstudien gedient, bis sie allzusehr nachgedunkelt waren.

Nachdunkeln — das schmerzliche Schicksal, dem die meisten Bilder Géricaults verfallen sind, der Kürassier im Louvre, selbst das Medusenfloß und so Manches der Porträte. Die Verschwendung im Auftrag der braunen Farbe hat den baldigen Ruin auf dem Gewissen, der schon uns nur mehr Fragmente schauen läßt. Auch die „Katzenköpfe" der Galerie S. Luca mußten vor einigen Jahren neu aufgezogen und gespannt werden, wobei die Hochachtung für Salvator Rosa recht sorgsam zu Werke gehen hieß. Vergleichen wir nochmals Bild und Zeichnung. Auf beiden finden wir die nämliche Art der Auffassung, die gleiche Einordnung des Kopfes bei der Ausnutzung der zur Verfügung stehenden Fläche, die größere Sorgfalt bei den Köpfen, die das höchste Stadium der Reizbarkeit zeigen. Die Schnurrbarthaare sind bei der Zeichnung wie auf der Ölstudie mit einem dünnen, langsam ohne Unterbrechung geführten Strich gegeben, die Ohren, besonders am Muschelrande, durch dieselbe Schattierung gebildet. Auch die Rasse des Tieres ist die nämliche, es ist die gestreifte Katze, die durch ihre besondere Hitzigkeit sich auszeichnet, der „gatto soriano", der in Rom zu dem Sprichwort Anlaß gegeben hat „è amoroso come un gatto soriano". Und noch auf einen Punkt ist hinzuweisen. Trotz dem Nachdunkeln erkennen wir auf der Ölstudie in den Mundhöhlen und an den Zungen das rostige, mit einem ganz leichten Unterton Gelb angesetzte Rot der Palette Géricaults, das den Lippen seiner Menschen jetzt den fahlen Schimmer gibt und das er bei seinen Pferdeköpfen ebenso anwendete wie bei den Katzen der Galerie S. Luca. Weit mehr als das beschreibende Wort es vermag, lehrt die Betrachtung der beiden gegenübergestellten Abbildungen, die einen weiteren Kommentar verbietet.

Ein gelungener Zufall ist es, der Géricaults und Salvator Rosas Namen vereinigt. Géricault hat auch einmal eine flüchtige Skizze nach der Schlacht Salvator Rosas

im Louvre gemalt — dies sei nur der literarischen Vollständigkeit halber am Schluß dieser Ausführungen bemerkt. Dem Werke Géricaults dürfen wir also ein neues charakteristisches Stück anzufügen wagen, die Ölstudie der Katzenköpfe in der Galerie der accademia di S. Luca in Rom, der hoffentlich bald ein Ehrenplatz in der Galerie Corsini zuteil wird. Wir dürfen weiterhin im Katalog Clements die kleine Änderung vornehmen, und die Zeichnung mit Nr. 155 an die Spitze der in Rom entstandenen Blätter stellen. Gerade Rom sollte diesen seltenen Fund bescheren — ist es nicht merkwürdig, daß in der katzenliebendsten aller europäischen Städte, in der einer der größten Künstler Frankreichs seine Einsamkeit durch die Beobachtung der Hauskatze seiner Wirte wegtröstete und vielleicht den Hocherfreuten das Abbild ihres Lieblings als Abschiedsgabe zurückließ, dieses Abbild aufgefunden wurde kurz nachdem Ausgrabungen auf dem Forum die einstige Verehrung der Katze als Gottheit in Rom bewiesen hatten!



Über Norwegische Bauernkunst

Von Andreas Aubert

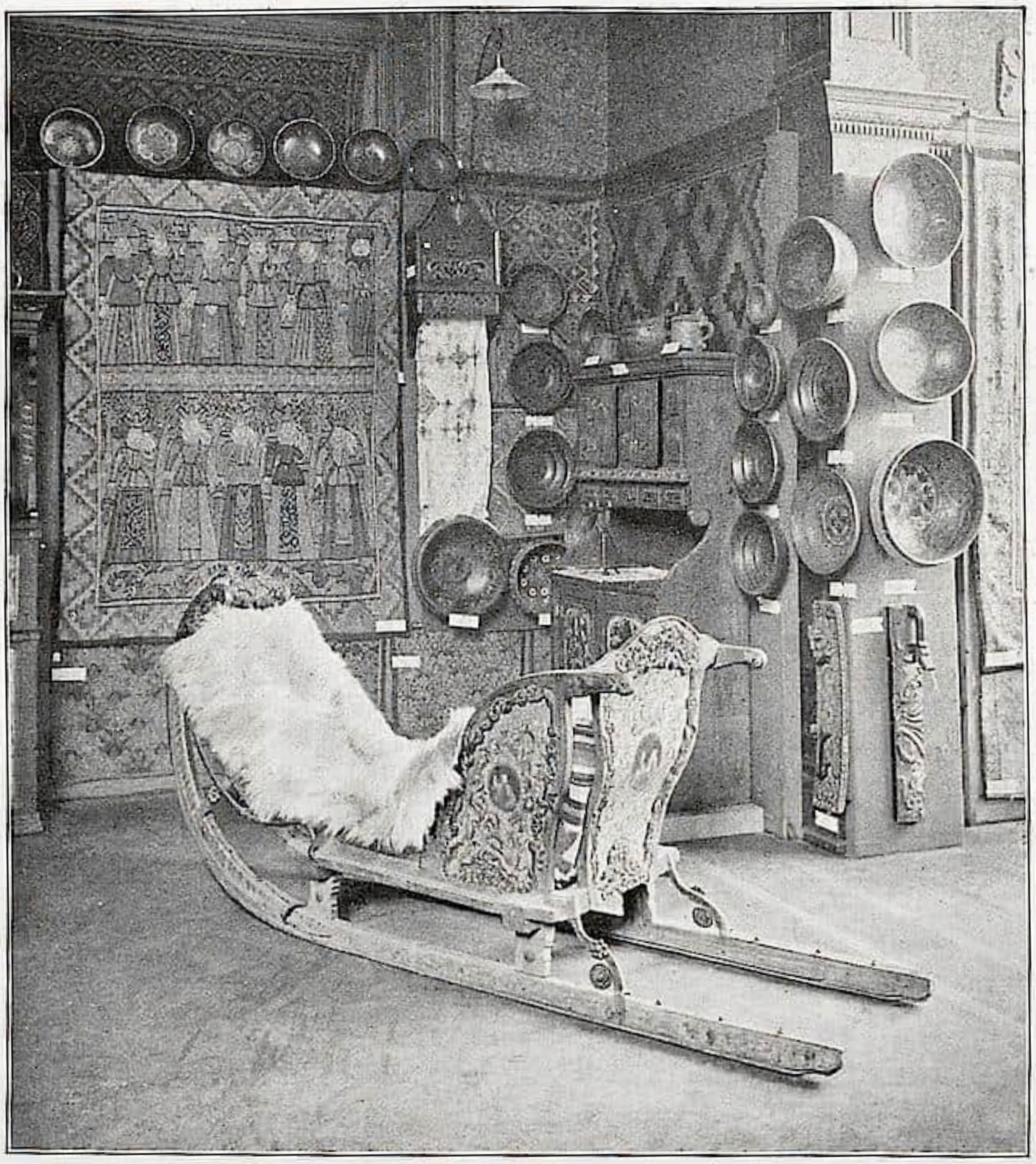
Norwegen liegt fern von den großen Kulturströmungen Europas. Dennoch haben sich alle die Kulturschichten wechselnder Zeiten, alle die verschiedenen Stilformen Europas — von den wildphantastischen Drachenverschlingungen der Wikingerzeit, dem Ernste des romanischen Mittelalters, der festlichen Pracht der Renaissance bis zum Rokoko, der Zeit Louis XVI. und des Empire — alle in der norwegischen Bauernkunst abgelagert, oft auf das eigenartigste ineinander verschmolzen.

In der „Rauchstube" des Sätersdals mit der Feuerstätte mitten im Wohnraum und einem Rauchloch („ljore" = Oberlicht) oben in der Decke, hat sich die Grundform des nordischen Hauses aus dem frühen Mittelalter bis in unsere Zeit hinein erhalten. In der „Peisestue" (Peis = Herd mit Rauchfang), die noch heutigentags in unseren Bergtälern vorherrscht, trägt der feststehende Hausrat wesentlich das Gepräge der Renaissance, während die Einflüsse des Barock und Rokoko als geschnitzte und gemalte Verzierungen auf der Oberfläche bleiben.

Das treue Festhalten an alter Überlieferung gibt der norwegischen Bauernkultur — auf allen Gebieten, nicht nur der Bauernkunst — ihr Sondergepräge und ihren hohen Reiz, macht sie bedeutungsvoll für die germanische Kulturgeschichte überhaupt.

In seinem Buche: „Das Werk unserer Väter, Norwegens Kunst im Mittelalter" hat Professor Dietrichson mit glühenden Worten des Zornes die „Abscheulichkeit der Verheerung" und „das Urteil der Vernichtung" geschildert, das im XVI. Jahrhundert über Norwegen hereinbrach, als die Bauten der großen Zeit des Mittelalters in Schutt und Asche sanken.

In der Geschichte Norwegens zeigt sich hier etwas Ähnliches wie in unserer nordischen Natur zur Wintersonnenwende, oder besser in der nordischen Mitt-



sommernacht: Die Abendröte ist noch nicht erloschen, der Tag hinter den Bergen noch nicht völlig herabgesunken, und schon bricht das erste Frühlicht an und entzündet neue Morgenwolken. Gerade in der tiefsten Erniedrigung begannen frische Kräfte zu wirken, die das neue Norwegen nach 1814 erstehen ließen.

Im ersten Menschenalter nach der Trennung, als in den Gemütern noch viel Bitterkeit über die bisherige Abhängigkeit von Dänemark haftete, war man geneigt, auf die Jahrhunderte der Vereinigung Norwegens mit Dänemark wie auf einen leeren Raum in unserer Geschichte zu blicken. Den schärfsten Ausdruck fand diese Empfindung 1834 in einer Festrede von Henrik Wergeland, Norwegens erstem Lyriker. Aber schon bei Wergeland macht sich eine neue Auffassung geltend. Gerade er wies später nach, wie die neue norwegische Verfassung „tiefere historische Wurzeln hatte, die sich in die vergangenen Jahrhunderte senkten, tief in die vaterländische Erde hinein".

Der Verfall und der Untergang des norwegischen Adels, den König Sverres Ausrottungskrieg gegen die alten Geschlechter einleitete, hatte Norwegen seiner Führer beraubt gerade zu einer Zeit, als das Land in dem nationalen Selbsterhaltungskampfe gegen fremde Macht ihrer am meisten bedurfte. Auf diese Weise verlor Norwegen seine Selbständigkeit, und ein Zeitalter des Niedergangs begann. Aber dieselben

Ursachen, die den Verlust unserer Selbständigkeit herbeiführten, legten doch gleichzeitig den Grund für eine neue nationale Erhebung. An Stelle des Adels trat der Bauernstand mit seiner sicheren, zähen, im Heimatboden wurzelnden Kraft.

Die Einführung der erblichen Selbstherrschaft Dänemark-Norwegens im Jahre 1660 änderte in Wirklichkeit nichts am treuen Verhältnis des norwegischen Volkes zu seinem König. Durch den Verkauf der Kronen-, Adels- und Kirchengüter wuchs die Zahl der freien Besitzer. Es scheint schon um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts in Norwegen fast doppelt so viele freie Erbbauern gegeben zu haben als Pachtbauern. Diese hielten fest an ererbtem Brauch und alter Sitte, an Gesetz und erworbenem Recht. Stets waren sie wachsam vor Übergriffen von seiten der Beamten des Königs, vor neuen Gesetzen, Steuern und Abgaben. Zum König aber, der mit demselben Erbrecht, wie der Bauer seinen Grund, das norwegische Reich regierte, hatten sie unbedingtes Vertrauen.

In Holbergs „Beschreibung von Dänemark und Norwegen" vom Jahre 1729 lesen wir: „Die Norweger sind sonderlich geschickt in Künsten und Handwerken; denn wenn diese auch niemals so recht in Norwegen blühten, so haben die Einwohner doch stets nicht nur große Anlagen, sondern auch Lust und Neigung dazu gezeigt, und zeigen sie heute noch. Es gibt kaum einen Bauern in Norwegen, der nicht außer seiner notwendigen Arbeit noch etwas Zierrat verfertigte. Das Bewunderungswürdigste ist, daß sie alles aus sich selbst heraus schaffen, obgleich sie es weder gelernt, noch ein Vorbild gesehen haben. Es ist kein Zweifel, daß viele von ihnen, wenn sie zu großen Meistern kämen, Arbeiten ausführen würden, die sogar Franzosen und Italiener in Staunen setzen würden."

Für Holberg ist die norwegische Bauernkunst ein wildes Gewächs, weit mehr als sie es in Wirklichkeit war. „Aus sich selbst heraus, obgleich sie es weder gelernt, noch ein Vorbild gesehen haben," — diese Worte geben nicht den richtigen Begriff, es sei denn, daß sie die freie und überlegene Selbständigkeit des einzelnen über sein Werkzeug, seinen Stoff und seine Kunst kennzeichnen sollen. Die norwegischen Bauern besaßen ja die Überlieferung ihres Landes und ihres Tales, die ererbte Kunst und Geschicklichkeit von der Zeit des Bronzealters an, von der Völkerwanderung und von den Wikingerzügen her. Und jedes neue Geschlecht empfing neue Eindrücke von der neuen Zeit, hauptsächlich durch die Vermittlung der künstlerischen Kultur der Städte.

Unser Wissen darüber, was die Städte und die städtische Kultur für das nationale Kunstleben bedeuteten, ist erst sehr jungen Datums; es ist nicht mehr als etwa 15 Jahre alt. Fand man früher eine hervorragende Silberarbeit oder eine besondere kunstvoll ausgeführte Holzschnitzerei, eine Altartafel, eine Kanzel, oder Ähnliches, das sich nicht als Bauernkunst nachweisen ließ, so nahm man ohne weiteres an, daß es ausländische Arbeit sei. Noch im Jahre 1891 macht Ludvig Daa, Professor der Geschichte an der Universität Kristiania, in seinem Werk über „Das alte Kristiania 1624—1814" in bezug auf einige Wanddekorationen etwa ans dem Jahr 1760 aus einem Patrizierhause Kristianas von Niels Tonning, der zu dieser Zeit in Kristiania ansässig war, folgende Bemerkung: „Wenn man einige eingeborene Autodidakten ausnimmt, wovon die besten (wie Magnus Berg, der bekannte Elfenbeinschnitzer, und der in Kristiania selbst geborene Medailleur

Arbien) das Land verließen, kannte man selbstverständlich bis dahin in Norwegen kaum Künstler.“ Erst als Johan Bögh, Direktor des Kunstindustriemuseums in Bergen im Jahre 1893 seine Studien über „Bergens Goldschmiedezunft“ veröffentlichte, fingen wir an, den wirklichen Sachverhalt kennen zu lernen. Die kulturhistorischen Ausstellungen in Trondhjem, Bergen und Kristiania, im Jahre 1897, 1898 und 1901 haben unser Wissen nach vielen Richtungen hin bereichert. Harry Fett hat uns vollkommen neue Aufschlüsse gegeben über die Bildschnitzer in Kristiania und über eine blühende Eisenindustrie, deren interessante Überreste wir in einer Anzahl norwegischer Öfen sehen. Direktor Grosch hat die „Herrebö-Fayencen“ der Vergangenheit entrissen und Johan Bögh fuhr fort mit Mitteilungen über Bergenser Zinngießer usw.

Ich selbst kann verweisen auf Arbeiten von genannten und ungenannten Malern, unter denen sich sogar einige bedeutendere befinden, die in Kristiania selbst

und dessen näherer Umgebung feste Tätigkeit hatten, von 1624, dem Gründungsjahre dieser Stadt an. Es zeigt sich so auf den verschiedensten Gebieten, daß die norwegischen Städte als die wichtigen Vermittler in Norwegens künstlerischer Kultur auftreten, daß sie dabei eine nicht geringe Geschicklichkeit und zugleich die Fähigkeit erweisen, der äußeren Entwicklung zu folgen.

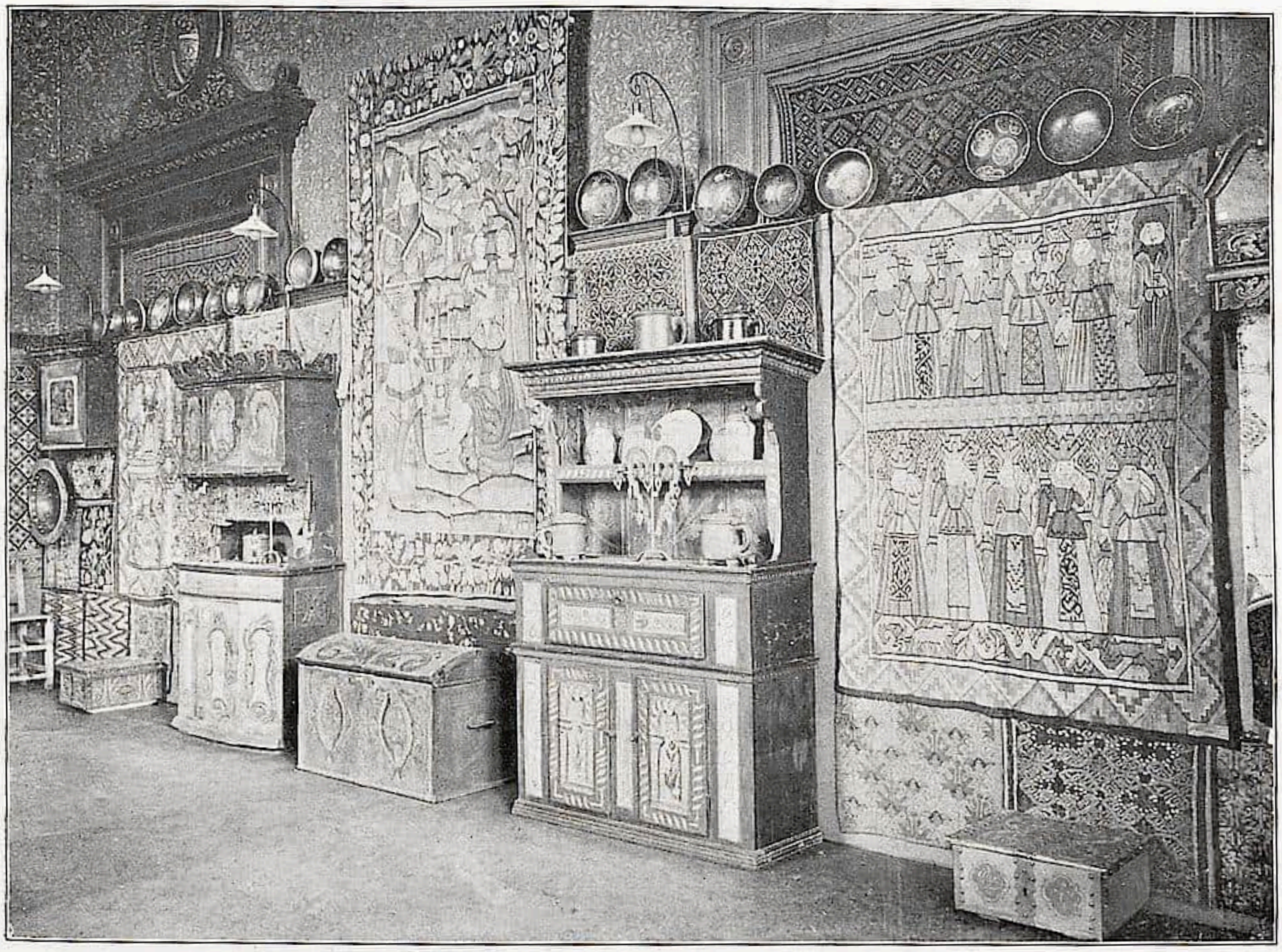
Mir ist es nun gelungen, an einer bedeutungsvollen Stelle der Entwicklung unserer Volksmalkunst ein Verbindungsglied zwischen Stadt und Land zu finden.

Der bekannteste Name in der Geschichte der norwegischen Volkskunst ist ohne Zweifel Peder Aadness, der, selbst ein Erbbauer, den väterlichen Hof am Randsfjord bewirtschaftete. In seinem Heimatort und in den benachbarten Tälern Ringerike und Hadeland hat er die Prunkzimmer der Großbauern und der Beamten mit Wandverzierungen geschmückt — mit Schäfergedichten à la Watteau, auf einer Bauernfiedel gespielt, mit einer rührenden Mischung norwegischer Treuherzigkeit und einer eigenen Freude an Schönheit und Pracht. Peder Aadness ist unstreitig das größte malerische Talent, das Norwegen vor 1814 gehabt hat. Nicht allein sein dekoratives Stilgefühl steht überraschend hoch, er hat auch eine Anzahl Bildnisse geschaffen, die als Menschenschilderungen tief empfunden sind. Er hat alles mögliche gemalt und bemalt, Schränke, Truhen, Schlitten — alles, was ein Maler schmücken konnte.

Es ist nach einer Familienüberlieferung mit größter Bestimmtheit behauptet worden, daß Peder Aadness um das Jahr 1770 im Alter von 30 Jahren — als Autodidakt — zwei bis drei Jahre zu seiner weiteren Ausbildung ins Ausland gegangen sei, auf der Kunstakademie zu Kopenhagen studiert und „sowohl London wie Sachsen“ besucht habe. Aber nunmehr ist durch Peder Aadness' eigenes Verrechnungsbuch, welches der Archivar Koren (in Trondhjem) 1901 aufspürte, bewiesen, daß jene mehrjährige „Auslandsreise“ sich in Wirklichkeit beschränkte auf — einen Aufenthalt von wenigen Monaten in Kristiania, und zwar im Jahre 1770 bei dem Maler Niels Tonning. In diesem Buche finden wir nämlich unter dem Monat April folgende Aufzeichnung: „An Mons^{er} Niels Taaning Bares Geld abgeliefert für Lehre 40 R.“ Später notiert Peder Aadness in seinem Verrechnungsbuch auch, wenn er selbst als Lehrer Bezahlung erhält, z. B. im Oktober 1773: „Erhalten von einem Burschen für Lehre 10 R.“

Von diesem Niels Tonning, der nach Archivar Korens Mitteilung im Jahre 1766 das Bürgerrecht von Kristiania erwarb und Grundbesitzer dieser Stadt wurde, ist es mir gelungen, eine Anzahl von Bildnissen nachzuweisen, zum Teil mit landschaftlichem Hintergrund. Mit seiner handwerksmäßig rauhen und oberflächlichen, aber ungemein sicheren Rokokotechnik ist er in der Hauptstadt Norwegens einer der Repräsentanten Europas für die große Weltkultur außerhalb Norwegens und deren neue Art.

Unsere Bauernkultur ist auch von der Wissenschaft längst anerkannt als der wesentliche Träger der nationalen künstlerischen Überlieferung unseres Landes. Unser Volk, unser Bauernvolk hat zu Zeiten die Fähigkeit bewiesen, Fremdem seine eigene Farbe und seinen eigenen Geschmack mitzuteilen. Und die Überlieferung zeigt sich in unserer Bauernkultur von einer Zähigkeit, die in hohem Grade stilbildend und stilerhaltend war. Gerade dieses langsame Aneignen des Fremden und dieses Festhalten an dem einmal Erworbenen ist es, was der Bauernkultur die künstlerische



Überlegenheit über die Stadtkultur sichert, solange sie selbst ungestört auf ihrer eigenen kulturellen Grundlage bleibt und ihre schöpferische Kraft besitzt. Sie hat in höherem Grade als die Stadtkultur Zeit, das Fremde im eigenen nationalen Geiste umzubilden. Niemand wird bestreiten wollen, daß über der norwegischen Bauernkultur, wie sie ihren Ausdruck in den guten alten Bauernstuben und deren ganzem Hausgerät bis auf den kleinsten Gegenstand gefunden hat, ein ausgeprägter Zug edler Sitte und ererbter Selbstachtung liegt. In bezug auf künstlerisches Stilgefühl zeigt sie sich unserer modernen Stadtkultur vielfach überlegen.

An der vollen Würdigung unserer Bauernkultur fehlte es indessen wesentlich, solange die maßgebenden Kunstautoritäten die Barock- und Rokokozeit — die Blütezeit der norwegischen Bauernkunst — in dem Bann getan hatten und wenig Sinn zeigten für ihre reiche Farbenfreude, bis unsere Volksmuseen die Sammlungen des Kunstindustriemuseums in Kristiania weiter führten und immer klarer uns davon überzeugten, daß die Zeit nach 1650 für unsere norwegische Bauernkunst ein einziges ununterbrochenes Emporwachsen und Aufblühen bedeutet und gar nicht, wie früher behauptet, einen Verfall.

Wenn eine Anlage durch das Rokoko besonders ausgebildet wurde, so ist es eben der malerische Sinn des norwegischen Volkes. Es lag in den anderen Verhält-

nissen begründet, daß die Malerei erst in späteren Jahrhunderten einen so großen Platz in der Bauernstube erhielt (die Malerei und die bemalte Holzschnitzkunst). Die alten Rauchstuben mit Oberlicht eigneten sich wenig für Malerei, dorthin gehörten die sogenannte „Kroting“ (weiße Ornamente auf schwarzem Rußgrund) und gewebte Teppiche. Erst in der Peise- (Herd-) und Ofenstube mit Fenstern statt des Oberlichts war die Malerei an ihrem Platze. Das alte Leben und Treiben der Tierverschlingungen und Pflanzenranken an mittelalterlichen Kirchentüren lebt mit der Laune des Rokoko in Türfüllungen und auf Schränken wieder auf; oft nur dekorativ auf der Oberfläche spielend, während die eigentlich konstruktiven Formen überwiegend in dem strengen Geiste der Renaissance gehalten sind. Eine solche norwegische Bauernstube ist wie ein Bild des norwegischen Bergbauern selbst. So ernst und selbstbewußt sicher im Tagtäglichen, so ausgelassen lustig, wenn es zum Fest geht mit Halling- und Springtanz.

Es besteht unzweifelhaft ein Zusammenhang zwischen der Rosenmalerei des Rokoko und unserer Volksmusik, die einen reicheren Klang erhielt von der Stunde an, da die Hardangerfiedel das ältere Saitenspiel (Langeleik) ablöste. Nicht selten waren die besten Rosenmaler auch die tüchtigsten Fiedler.

Wir können uns kaum eine Vorstellung machen von der Freude an satten Farben, an reichen strahlenden Verzierungen, die mit der eindringenden Lebenslust der munteren Rokokozeit in unser Land kamen. Wände und Schränke, Trachten und Pferdegeschirr, Tassen und Gefäße, Truhen und Mangelbretter, Bierkannen und Schreine wurden mit glitzernder Malerei überzogen. Seit der Zeit der romanischen Drachenverschlingungen hat kaum ein Stil so sehr die norwegische Phantasie angeregt wie die gemalten und geschnitzten Blattranken des Barock (die ihren Großmeister im Holzschnitzer Jakob Klukstad von Lesje um das Jahr 1750 hatten) und die Spielereien des Rokoko. Wenn unsere Bauernmalerei in dieser Blütezeit eine überlegene Sicherheit gewann, diese feste und fließende Handschrift, so war dies auch eine Folge weitverbreiteten Sinnes unserer Bauern für Prunk und Schmuck. Er erhielt unsere Rosenmaler in stetiger Übung. Diese Überlegenheit ist für

unser Volk verloren, solange nicht eine gleiche Farbenfreude, ein gleicher Sinn für künstlerischen Schmuck in ihm wiedererwacht.

Die norwegische Bauernmalerei, wie die norwegische Bauernkunst überhaupt, erreichte ihre Blüte in jenem bedeutungsvollen Zeitraum unserer Geschichte, als das Volk aus vielen offenen und verborgenen Quellen in aller Stille seine Kräfte zu einer Wiedererhebung sammelte. Während sich in unserem Beamtenstand und unserer Stadtkultur die Kräfte regten, die unser Volk zu der großen Erhebung im Jahre 1814 fähig machten, hat auch das norwegische Bauerntum sich mehr und mehr zu dem sicheren Selbstvertrauen durchgerungen, das ihm seinen hervorragenden Platz im Staatshaushalt des neuen Norwegens von 1814 vorausbestimmte.

Dürfen wir einen Schluß ziehen aus unserer Bauernkunst und der stilvollen Eigenart, die das Bauernheim jener Zeiten geprägt hat, so hat in der Tat in den glücklichen Jahren unter Christian VII., als die bewaffnete Neutralität dem Lande immer erneuten Wohlstand zuführte, die norwegische Bauernkultur eine ganz seltene selbstbewußte Kraft gehabt.

Als der Verein zur Erhaltung der norwegischen Altertümer Mitte der vierziger Jahre (auf Anregung des Professor Dahl in Dresden) gegründet wurde, stand unsere Bauernmalerei (und bemalte Holzschnitzerei) noch in vielen Teilen unseres Landes in reicher Nachblüte. Seit der Zeit ist sie nach und nach fast ganz ausgestorben, ohne daß kaum jemand anders als Eilert Sundt in seiner genialen Treuherzigkeit sich darum bekümmerte. Wie bereits erwähnt, tragen die Kunstauffassungen der zwei letzten Generationen wesentlich die Schuld an diesem beklagenswerten Rückgang. Daß die Bauernmalerei ihre Stütze gerade in dem Augenblick verlieren sollte, als sie ihrer am meisten bedurfte, hatte seinen Grund in künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Vorurteilen. Sie sind verhängnisvoll für unsere Forschung wie für unsere Sammlungen geworden. Und noch viel mehr für die künstlerische Kulturarbeit unserer Zeit, deren Hauptaufgabe es ist, wiederum norwegische Heime in künstlerischer selbständig durchgearbeiteter Form zu schaffen. Für eine solche Arbeit finden wir ohne Zweifel bessere und näherliegende

Anregungen in dem, was die letzten Jahrhunderte aufblühen ließen, als in den Überlieferungen des fernen Mittelalters. Die übertriebene Verherrlichung des Mittelalters von seiten unserer älteren Architekten hat große und wichtige Werte in den Schatten gestellt, die die Kultur der letzten Jahrhunderte für uns aufgehoben hat.

Vor allen Dingen gilt es, den norwegischen Farbeninstinkt zu Hilfe zu rufen, Wir bedürfen so sehr der Farbe in unserem „Winterland". In unserem Lande, das den größten Teil seines Materials für Bauten und Hausgerät aus seinen Fichten- und Tannenwäldern holt, findet das Malerhandwerk ein größeres Wirkungsfeld, indem es eine reichere Möglichkeit hat, den Rohstoff zu veredeln, als es bei den meisten anderen Kulturvölkern der Fall ist. Auf diese Weise läßt sich eine eigenartige norwegische Volkskunst beleben, die Licht und Freude in jedermann's Haus und Hütte bringen kann.

Norwegischer Farbeninstinkt — das lautet vielleicht chauvinistisch. Nordischer Farbeninstinkt klingt schon besser. Nationaler Farbeninstinkt, das ist der begriffsmäßige Ausdruck, und in diese Form gebracht ist derselbe zu allgemeiner Gültigkeit erhoben.

Ich habe bei meiner Doktorvorlesung „Die dekorative Farbe — ein norwegischer Farbeninstinkt" im Jahre 1896 dieses Gesetz aufzustellen mir gestattet, um die Grundlage für ein Fortschrittsprogramm unserer künstlerischen Kulturarbeit zu schaffen. — Damals führte ich aus: Was ich allein in einigen Bergtälern an dekorativer Malerei gesehen habe — aus der Renaissance wie aus der Rokokozeit — übertrifft an Schönheitswert selbst meine kühnsten Erwartungen. Eine Vielseitigkeit, größer als ich sie vermutet hatte, ein Adel oft, wie ich ihn nicht geahnt; eine reiche und eigenartige Farbenlust, oft freilich auf Moll gestimmt. Immer aber männlich. Und was das Erfreuliche ist, dieser Farbensinn ist noch nicht überall ausgestorben, er lebt noch hier und dort, besonders in den Gegenden des Landes, wo die Nationaltrachten noch im Gebrauch sind. Alles dies hat es mir immer klarer werden lassen, daß unser Volk auch einen eigenen Farbeninstinkt besitzt. Niemand zweifelt daran, daß unser Volk sein eigenartig musikalisches Temperament hat, das in unseren Volksmelodien lebt und das so eine lebendige Kraft für die Kunst unserer Musiker geworden ist. Die Übereinstimmungen zwischen dem Musikalischen und Koloristischen, die in den natürlichen Grundlagen beider Elemente gegeben sind und die sich in einer entsprechenden physiologischen Wirkung äußern, legen es nahe, von dem einen Gebiet auf das andere zu schließen. Und ich meine, wir müssen diesen Schluß ziehen. Ich glaube an ein eigenartiges, reiches und kräftiges Farbentemperament des norwegischen Volkes. — Besonders zwei Erfahrungen haben meinen Glauben zu einer sicheren Überzeugung erstarken lassen. Das sind zunächst alle die Eindrücke, die ich selbst vom Farbensinn in unserer Bauernkunst erhalten habe; von gewebten Teppichen und Stickereien, von Rosenmalereien, ausgemalten Schnitzereien, von Nationaltrachten usw. Und weiter gründet sich meine Überzeugung auf Gerhard Munthes neue Kunst. Hier haben wir bereits einen Maler, der seine dekorative Kunst auf norwegische Überlieferung abstimmt, auf den ausgeprägten Farbeninstinkt der Volkskunst. Als Farbenkomponist folgt er den Spuren der Tondichter Ole Bull, Nordraak und Grieg. Das ist das Geniale in Munthes

Kunst, daß er das kindlich treuherzige, einfache und fröhliche Bauernnorwegisch greifbar zu machen verstand, so daß es zum Unterstrom wird für die mächtigste und zarteste Poesie seiner Seele.

In unserer Entwicklung, in unserer nationalen Erhebung kommen wir spät und zuletzt zur Farbe. Aber ist das, was wir so gewannen, das Letzte in unserem nationalen Leben, so wird es sich nicht als das Ärmste erweisen: reich und mächtig soll es sprudeln. Werden wir uns der künstlerischen Aufgaben klar bewußt, die unserer Kultur durch die Farbe gegeben sind, so werden wir zweifellos auch auf diesem Gebiet zu einer Entwicklung kommen, die nicht hinter der Entwicklung irgend eines der anderen zurückstehen soll.

In einem Brief an Frederika Bremer erzählt Henrik Wergeland einen Zug, der uns typisch für den Entwicklungskreislauf unserer Kulturgeschichte während des letzten Jahrhunderts erscheint: In einer Versammlung von Studenten hörte er den Sohn eines Gebirgspfarrers auf seiner Fiedel spielen. Gespannt den Tönen lauschend bat Wergeland den Kameraden zu singen, wenn er könne. Und er sang: „Ifjor gjætt' eg gjeitinn". („Voriges Jahr hütete ich die Ziegen daheim.") „Die Studenten lernten das Lied. Nun ist es wieder Volkslied", fügt er hinzu. Das ist der Kreislauf unserer neuen nationalen Kulturentwicklung: Vom Land zur Stadt, und von der Stadt wieder zurück aufs Land.

Und wie Wergeland an die Volkspoesie glaubte und deren Dasein beschwor, während er sie noch nicht kannte, so glauben wir an die Farbe. Wir wissen, daß wir eine reiche Volksüberlieferung besitzen, und wir glauben, daß sie unsere ganze dekorative Kunst wieder lebendig machen kann, wenn wir nur, wie schon Eilert Sundt wünschte, „Baumeister bekommen mit künstlerischer Bildung und einem norwegischen Herzen".

FRANS HALS, Falstaff beim Mahle □

(Früher im Besitz von F. Kleinberger in Paris)

Ein Frühwerk von Frans Hals

führt uns Kurt Erasmus im 2. Heft des Cicerone vor, das er als „eine Fälschung nach einem Dirck Hals“ bezeichnet. Hat Herr Erasmus hier einen Nachtrag zum „Lob der Narrheit“ liefern wollen? Um den Leser zu überzeugen, gibt er neben der Nachbildung des Bildes von Dirck Hals im Louvre nicht etwa die des angeblichen Frans Hals wieder, sondern — einen Ausschnitt aus jenem Bilde des Dirck, nach dem das große Bild, das aus der Sammlung Cocret im vorigen Jahre durch Fr. Kleinberger nach Amerika verkauft wurde, eine moderne Fälschung sein soll! Mußte denn K. Erasmus seine Entdeckung sofort ausposaunen? Hatte er nicht Zeit, sich die schöne große Photographie von Braun zu verschaffen, obgleich er uns sogar die Nummer des Braunschen Katalogs verrät, unter der sie verkauft wird? Die inneren Gründe seiner Entdeckung müssen wohl sehr überzeugende sein, daß er es ohne die Abbildung versuchte. Hören wir Erasmus! Er hat also herausgefunden, daß das große Bild der früheren Sammlung Cocret fast genau übereinstimmt mit dem Mittelstück des kleinen, vielfigurigen Bildes von Dirck Hals im Louvre. Das ist richtig; auch andere Figuren von Frans sind von dessen jüngerem Bruder in seine Bilder aufgenommen worden; also hat dieser geistesarme Epigone auch hier — so schloß bisher jeder, der die beiden Bilder kannte — eine populäre Komposition seines Bruders für sich verwertet. Erasmus urteilt anders, denn die Veränderungen in den Figuren beweisen „schlagend“, daß der sogen. Frans Hals eine Fälschung sein muß. Und die Gründe dafür? „Die Fortlassung der Geige (bei dem jungen Burschen rechts) und des Weinglases (in der Hand des Alten), vor allem aber die höchst eigenartigen, gerade abgeschnittenen Spitzenmanschetten (der jungen Dame) und der hinzugefügte Kopf links in der Ecke.“ Dadurch sollen die Gebärden der Figuren nichtssagend geworden sein. „Und was soll der Löffel am Hut dieser Figur?“ „Diese rein gegenständlichen Merkmale sollen — so urteilt Erasmus — allein schon die Fälschung unumstößlich sicher machen.“ Ich muß zu meinem Bedauern behaupten, daß gerade diese „gegenständlichen Merkmale“ für den, der die Werke von Frans Hals und seinem Kreise nur einigermaßen im Kopfe hat, den „unumstößlichen Beweis“ für die Echtheit des Cocretschen Bildes und für die unverstandene Benutzung desselben durch Dirck Hals ergeben. Wer das „lustige Trio“ kennt, von dem ja eine gute alte Kopie (vielleicht gerade von Dirck Hals) in der Berliner Galerie hängt, wer den „Junker Ramp und seine Liebste“, wer ähnliche Motive von H. Pot, J. Steen u. a. kennt und von dem Treiben der holländischen Jugend in jener Zeit Kenntnis hat, weiß, daß diese Motive aus den in den Niederlanden im XVI. und XVII. Jahrhundert so beliebten Darstellungen des verlorenen Sohnes entstanden sind und schließlich ganz ungeschminkte Bordellszenen wurden. Nichts anderes ist auch die Darstellung im Cocretschen Bilde, und als solche ist sie darin sehr viel verständlicher wie in der Kopie des Dirck Hals, der das von seinem Bruder gestohlene Stück in seinem vornehmen Gartenfest nur mit sehr mäßigem Geschick untergebracht und dafür seine Verschlechtbesserungen gemacht hat. Im Bilde des Frans Hals macht der alte weingerötete Galan, der sich an die junge Dirne, mit der er zecht, eng anschmiegt, einen unflätigen Scherz, über den das Mädchen einem der beiden Burschen hinter ihr zulacht: einem Musiker, der bei solchem Schmaus nicht fehlen durfte, und dem aufwartenden Koch (daher der Löffel in der Mütze), die durch derbe Mimik, der eine mit seiner Flöte, der andere mit der Faust den Scherz kommentieren. Nichts ist in diesem Bilde unzeitgemäß (selbst die Herrn Erasmus störend „gerade abgeschnittenen“ Manschetten nicht!) und alles nur zu verständlich. Daß einzelnes Detail nachlässig und selbst schlecht gezeichnet ist, finden wir bei diesen flüchtigen frühen Improvisationen des Frans Hals fast regelmäßig. Wie sicher ist aber das Ganze hingeworfen, wie prachtvoll gemalt und wie fein in den hellen lichten Farben getönt! Herr Erasmus soll uns doch einmal einen Fälscher zeigen, der d a s kann! Und wie frisch und leuchtend hat sich das Email der Farben erhalten, die bei allen Fälschungen mit der Zeit trübe werden und mit Rissen und Sprüngen überdeckt sind! Wie trefflich sind auch gerade die Teile, die hier ganz verschieden sind vom Bilde des Dirck Hals, z. B. das Frühstück auf dem Tisch, in dem auch das kleinste Detail ganz im Charakter der Zeit ist, oder der Koch, eine famose, echt Halssche Gestalt, die aber nicht aus Brouwer kopiert ist, wie Herr Erasmus meint, sondern an der Brouwer gelernt hat.

Und wie denkt sich denn der Herr die Entstehung dieser „Fälschung“? Das Cocretsche Bild war schon im Anfang der siebziger Jahre

im Besitz dieser Familie in Paris; erst zehn Jahre später kam der Dirck Hals in den Louvre und zwar aus der Sammlung Wilson, für die er nicht lange vorher aus einer unbedeutenden kleinen Privatsammlung erworben wurde. Wo und wie soll der Fälscher, der diesen winzigen, schwach gemalten Ausschnitt aus dem Bilde eines damals ganz obskuren Malers herauskopiert und zu einem großartigen Frans Hals arrangiert haben soll, Gelegenheit zu dieser Fälschung gefunden haben? Und wenn auch, wie kam er auf die Idee, ein Bild zu fälschen zu einer Zeit, wo Orignale der Art für etwa 1000 bis 2000 fs. zu haben waren? Denn teurer waren vor vierzig Jahren die Genrebilder des Frans Hals nicht! — Schließlich möchten wir doch Herrn Erasmus auch darauf aufmerksam machen, daß man solche Autodafés nicht veranstaltet, wenn man das fragliche Bild überhaupt nicht gesehen hat.

W. Bode.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

BASEL

Der Ausschuß des Initiativ-Komitees für die Museumsbauten gibt bekannt, daß sich die Museumsbaukommission, die aus drei Mitgliedern der Regierung und drei weiteren Mitgliedern des Initiativ-Komitees besteht und vom Vorsteher des Bundesdepartements präsidiert wird, zunächst mit der Eingabe der Herren Dr. H. Kienzle und Architekt E. Heman beschäftigt habe, nach der eine Vereinigung des Kunstmuseums mit dem historischen Museum verlangt wurde. Auf Grund der Gutachten der beiden beteiligten Sammlungskommissionen sowie eines Basler und eines auswärtigen Sachverständigen wurde der Regierung beantragt der Eingabe „weil sie auf unrichtigen Voraussetzungen beruhe“ keine Folge zu geben.

Zur Gewinnung von Plänen zu dem Erweiterungsbau des alten Museums an der Augustinergasse auf dem Rollerhof-Areal eröffnete die Museumsbaukommission mit Ermächtigung des Regierungsrates eine Ideen-Konkurrenz unter den Mitgliedern des baslerischen Ingenieur- und Architektenvereins. Der Erweiterungsbau, der nach dem Wettbewerbsprogramm mit dem alten Museum in bequeme Verbindung gebracht werden muß, äußerlich aber keine stilistische Fortsetzung des bestehenden Hauses darzustellen braucht, ist zur Aufnahme der Sammlungen für Völkerkunde bestimmt, während das alte Gebäude nach dem vorgesehenen Auszug der Kunstsammlung im wesentlichen die naturhistorischen Sammlungen aufnehmen soll. Im Preisgericht werden als Architekten Leo Châtelain von Neuenburg, E. Faesch von Basel sowie Professer Theodor Fischer von München amten; als Einlieferungstermin ist der 31. März d. J. festgesetzt.

Als Bauplatz für das neue Kunstmuseum, dessen Baupläne ebenfalls durch einen öffentlichen Wettbewerb erlangt werden sollen, war s. Z. die Elisabethenschanze in Aussicht genommen worden. Da der Regierungsrat erklärt hatte, er könne nur dann dem Großen Rate die Wahl dieses Bauplatzes empfehlen, wenn er sich als durchaus geeignet erweise, glaubte die Museumsbaukommission zunächst die Platzfrage untersuchen zu müssen. Es wurde eine Übersicht aller in Betracht kommenden Plätze aufgestellt und nach Ausscheidung der offensichtlich ungeeigneten Gelände beschlossen, die weitere Prüfung unter Zuziehung von zwei auswärtigen Experten vorzunehmen. Dieselben Fachmänner, die man Mitte Februar in Basel erwartet, werden dann auch das von einer Subkommission vorbereitete Bauprogramm für das Kunstmuseum mitberaten.

C. H. B.

HALLE

Das städtische Museum erwarb kürzlich von der Kunsthandlung Ernst Zaeslein, Berlin, eine Märkische Flußlandschaft von Walter Leistikow.

LEIPZIG

Neuerwerbungen des städtischen Museums. Angekauft wurde ein vorzügliches Bild von Trübner aus der letzten Zeit, eine der „grünen" Landschaften die durch die Wanderausstellung der Trübnerschen Werke allgemein bekannt wurden. Der Ankauf eines Bildes von Kalckreuth — es handelt sich um das Porträt seiner Frau, ein freilich für den Künstler charakteristisches, aber sicherlich nicht sympathisches Bildnis — steht nahe bevor.

MÜNCHEN

Die alte Pinakothek hat durch die Güte der Frau Dr. Schubert-Czermak das aus der Auktion Schubert bekannte, damals aber zurückerworbene Bild von Rubens „Das Bad der Diana" als Leihgabe erhalten.

AUSSTELLUNGEN

LENBACH UND HERKOMER IN BERLIN.

Von Geburt zwei Landsleute, die das Leben recht verschiedene Wege geführt hat, und deren Kunst dabei doch etwas innerlich Verwandtes besitzt. Hubert von Herkomer, der aristokratische Engländer, im Grunde mit seinem starken Wirklichkeitssinn ein Eindringling in die traditionenstarke insulare Kunst, aber ihr durch das Bestreben ein lebender „Alter Meister" zu sein wieder verwandt; Franz von Lenbach, der Ritter hoher Orden und Maler hochgestellter Männer und Frauen, eigentlich ein Mann, dem der scharfe Blick des Realisten zu eigen war, und doch auch er mit dem Verlangen im Altmeisterstil und im „Gallerieton" zu schaffen. Beide beschränken sich zuletzt mehr oder minder auf das Porträtfach.

Herkomer ist der vielseitiger Begabte. Bei Schulte bewies er es wieder, indem er eine Riesenleinwand mit der vorjährigen Jury der Royal Academy in London ausstellte. Ein dankbares Thema, denn Persönlichkeiten verschiedener Art durften kombiniert und gegeneinander kontrastiert werden. Allein schon äußerlich genommen eine schwierige Aufgabe, ganz unlösbar, wenn dem Künstler nicht starke dramatische Veranlagung zu Gebote steht. Herkomers Lösung ist meisterhaft. Eine solche Reihe zwanglos nebeneinander sitzender Leute ohne Monotonie und Absichtlichkeit zusammenzustellen — ein glänzendes Zeugnis für das Kompositionstalent des Meisters. Es gibt Hebungen und Senkungen und tiefe Einschnitte in dieser Reihe: den stärksten Akzent hat der Amerikaner Sargent, der sich mit transoceanischer Nonchalance zu seinem Nachbarn herum wendet. Herkomer selber ist einer der Juroren. Fast bescheiden hat er sich zurückgesetzt; die Pose drückt eine gewisse Altersmüdigkeit aus und zieht unwillkürlich die Blicke auf sich.

Souverän ist das Technische. Wenige, energische Farben; altmeisterlich die Sicherheit und das Bejahen der Modellierung.

Was Keller und Reiner von Lenbach diesem einen Bilde entgegenstellen konnten, ist wenig genug. Kaum ist es möglich die angedeutete Parallele zu ziehen. Die letzten Reste aus Lenbachs Atelier, Unvollendetes und Angefangenes, werden uns gezeigt; und da die Stimmung gegen den verstorbenen Meister ohnehin nicht mehr die beste ist, so könnte, wer aus der Wirkung auf die Ursache schließt, leicht meinen, ein paar Verschwörer gegen Lenbach hätten sich zu einem verwegenen Attentat gegen dessen künstlerischen Ruf zusammengefunden. Dem scheint indes nicht so zu sein.

Von allen Wänden blitzt einem in mehr oder minder (zumeist minder) starker Ähnlichkeit Bismarcks Augenpaar entgegen, hier als pater patriae mit wachendem oder sorgenvollen Blick, dort mit dem gütigen Ausdruck des Friedrichsruher Landedelmanns. Ein zwingendes Vermögen lebt in vielen, doch längst nicht in allen dieser Köpfe. Auffallend schwach, meist nur wie äußerlich zu Ende gemalt, sind die Bildnisse der Familie des Altreichskanzlers, zumal die Gruppierungskunst Lehnbachs fällt gegen Herkomer gänzlich ab. — Ein paar weibliche Köpfe interessieren aber merkwürdig: die sonst männlich strenge und konzentrierte Kunst Lenbachs bekommt hier leicht etwas Süßliches und Fatales. Herkomer — wie man bei Schulte beispielsweise sehen konnte — ist nicht viel anders. Was ihn denn freilich nicht gehindert hat in der „Dame in Weiß" eines der besten modernen Damenporträts zu schaffen. — Auf den Pfaden der „Großen Engländer", aber doch mit ganz andren Mitteln.

H. V.

MÜNCHENER AUSSTELLUNGEN

Im kleinen intimen Oberlichtsaal der Kunsthandlung Zimmermann gibts diesmal delikate Genüsse. Unter der Devise „Empire und Romantik“ ist hier mit viel Geschmack und Verständnis eine anspruchslose, aber äußerst reizvolle Kollektion französischer Meister zusammengebracht. Keine großen repräsentativen Stücke, die galeriereif sind, mehr intime, pikante Schöpfungen, wie sie der Amateur liebt. Die meisten Bilder stammen denn auch aus französischem Privatbesitz. Ackermann, Blot, der Herzog von Ravèse (Duc de Rohan) u. a. liehen ihre Bilder her.

Das Empire ist allerdings gegenüber der Romantik etwas zu kurz gekommen. Die paar Arbeiten geben gleichsam nur den Auftakt für die Romantik, genügen aber, um an die historische Situation zu erinnern. Von David sieht man neben dem entzückenden Dauphinporträt, das mit seinen aparten kühlen Tönen und seinen feinen Valeurs so ganz besonders in der Erinnerung haftet, noch die kleine Zeichnung mit dem Porträt der Madame Recamier. Proud'hon ist mit einem Ephebenkopf von luinesker Zartheit, Ingres etwas karg mit zwei nicht sehr bezeichnenden Frauenköpfen vertreten.

Dann sind wir schon gleich in der Romantik und bei dem Schwerpunkt der Ausstellung: bei Géricault, von dessen Erscheinung neun Bilder von teilweise erster Qualität einen guten Ausschnitt geben. Das Hauptstück „Der Narr“ (Monomaine du commandement militaire) aus der bekannten Serie der sechs Irrenstudien, sowie einige andere Stücke sind von der Berliner Géricault-Ausstellung 1907 noch in Erinnerung, neu sind der aus der Vente Laurent stammende Tamerlan (Napoleons Hengst), dann ein Karrengaulbild von van Goghscher Visionskraft und eine feine merkwürdige Montmartre-Landschaft. Auch von den Delacroix der Kollektion sind einige schon von der Berliner Ausstellung her bekannt, so „Der barmherzige Samariter“ aus dem Jahre 1850 und die beiden köstlichen, zarten, marokkanischen Skizzen. Neu sind aber die drei prächtigen, auf Zelttuch gemalten Pferdeköpfe und die Ariost-Szene „Marphise“. Dem Außenstehenden werden diese wenigen Beispiele aus dem ungeheuren Oeuvre des Meisters nicht viel sagen, dem Kenner aber genügend sein, um die Erscheinung Delacroix' in ihrer ganzen Breite zu rekonstruieren.

Eine besondere Freude der Ausstellung sind die drei Coutures, ein prachtvoller, mit hinreißender Verve hingemalter männlicher Akt, der aus der Vente Chéréméteff stammt, eine pikante Studie zur „Décadence des Romains“ und die aus der Sammlung Chéramy bekannte Porträtskizze der Prinzessin Mathilde Bonaparte, die für das nie ausgeführte große Bild „Baptême du prince impérial“ bestimmt war. — Vom janusköpfigen Chassériau gibts einige Appetitbrocken. Man weiß, daß die meisten seiner Werke im Besitz seines Neffen und in anderem Privatbesitz versteckt sind, und freut sich darum dieses wenigen. In der „Haremsdame“ lernt man den orientalischen, malerischen Chassériau kennen, im „schlafenden Jüngling“ aber rauschen die Orgeltöne einer Rhythmik, die an Feuerbach gemahnt.

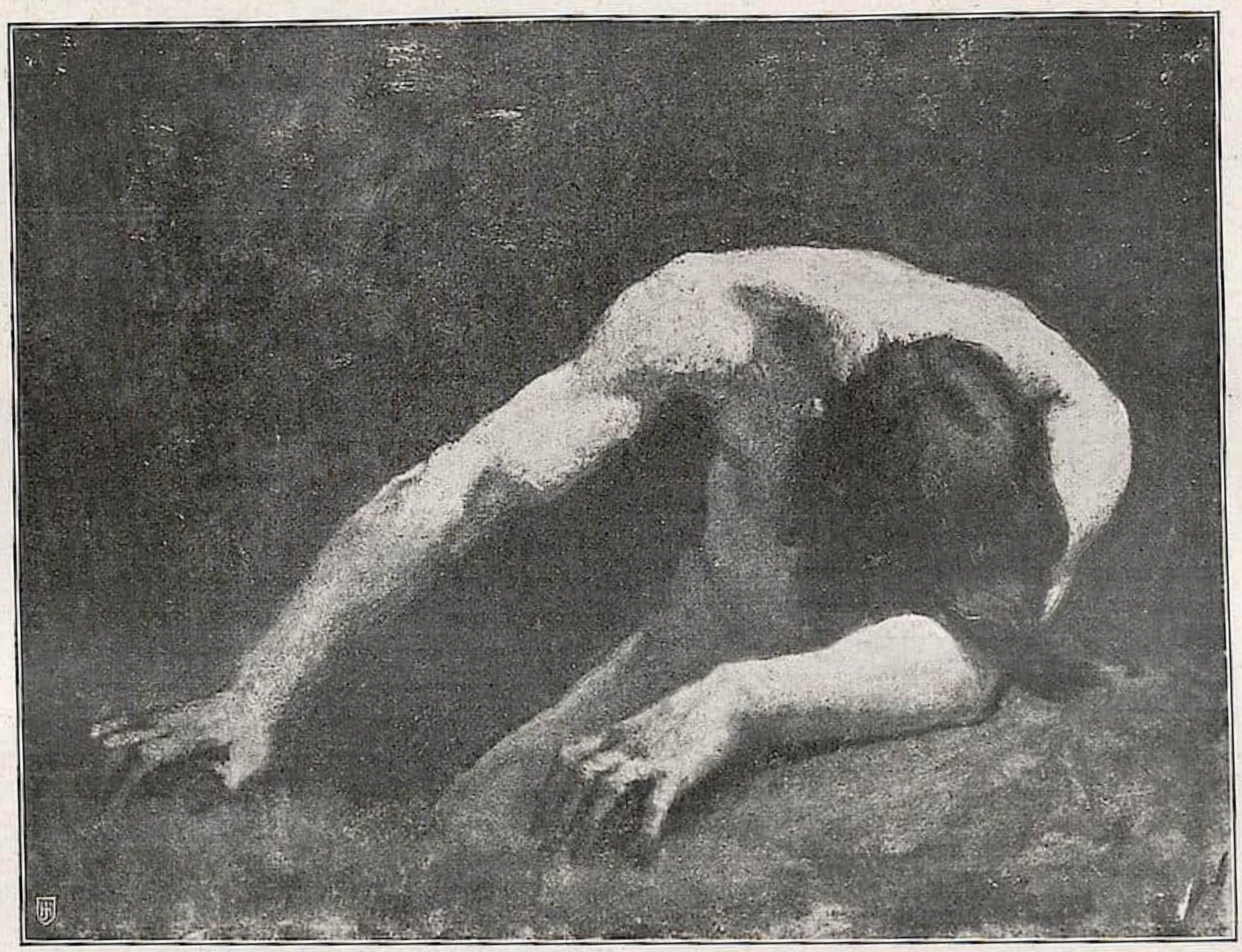
Mit einer größeren Kollektion ist noch Daumier vertreten, und zwar qualitativ gut. Es seien nur der kostbare, aus Klossowskis Daumierbuch in der Illustration bekannte Entwurf zu „Der Müller, sein Sohn und der Esel“ (das Hauptbild ist verschollen) und die geistreiche Szene „Im Waggon III. Kl.“ genannt.

Sonst sind noch Millet, Corot (zwei delikate Stücke), Diaz, Doré, Charles Jacques, Jongkind, Regnault, Tassaert, Gill, Courbet und van Gogh (Blumenstücke der Frühzeit) mit einzelnen Werken interessant vertreten.

Besonders hingewiesen sei auf das Frühbild Millets, das lebensgroße Porträt der Madame Valmont, das den ganzen Saal beherrscht und das trotz seiner noch etwas konventionellen Befangenheit doch durch die diskrete Feinheit der Charakteristik und durch den vornehmen ruhigen Vortrag einen ungemein starken Eindruck hinterläßt. Ein interessantes Gegenstück ist ein anderes überlebensgroßes Porträt: André Gills Porträt des Schriftstellers Janin, das durch ganz andere Mittel wirkt, nämlich durch eine verblüffende Lebendigkeit und einen geradezu unerhörten Schmiß des Vortrags. Ein Bild, das man nie mehr vergißt.

Zum Schluß seien noch die guten Courbets der Kollektion erwähnt, vor allem das eindrucksvolle Porträt des Maire von Brüssel und „Die Spinnerin“ aus der Vente Gérard, die zwar in ihrer Farbenfreudigkeit etwas unvermittelt bunt anmutet, aber durch die weiche, flächige, leibl-artige Modellierung des Gesichtes lebhaftes Interesse erregt.

In der Modernen Kunsthandlung haben die Graphiker das Wort. Den größten Raum beansprucht Willi Geiger, der hier sein ganzes graphisches Oeuvre vereinigt hat. Bei allen Einwendungen steht man doch wieder verbüfft vor der imposanten Kraftäußerung des nun Dreißigjährigen, dessen Temperament, das erst etwas literarisch fragwürdig erschien, sich in einem



Couture, männlicher Akt

Zur Ausstellung „Empire und Romantik“ im Kunstsalon W. Zimmermann, München

Jahrzehnt strenger künstlerischer Arbeit als echt erwiesen hat. Er hat die Fehler seiner Vorzüge. Wenn Geiger die Literatur in sich überwände, wäre er nicht mehr Geiger, denn er ist ja nicht wie das moderne Krethi-Plethi der Graphiker von der Literatur angekränkelt, sondern sie ist bei ihm unmittelbarer Wesensausdruck und als solcher unter allen Umständen respektabel. Lassen wir also alle Seminarkritik, unterdrücken wir den Einwand, daß sich bei ihm der formale Ausdruck so selten mit dem inhaltlichen deckt und freuen wir uns einfach einer so reichen und in ihrer Eigenart bedeutenden Erscheinung. Daß er auf gutem Wege ist, zeigen z. B. die Stierkampf-Radierungen, die ohne alle literarische Pointe ungemein geistreich sind. Angesichts der jüngsten Entwicklung Geigers fühlt man: er ist nicht wie die meisten seiner Nachahmer zur Sterilität verurteilt, er steht vielmehr noch an der Schwelle reicher Möglichkeiten. Wer so stark im Erleben und so ausdrucksbedürftig ist, der findet immer neue Formen. Besonders wenn er so instinktsicher und ein so beharrlicher Arbeiter wie Geiger ist.

Die Kollektion des Simplizissimus-Zeichners Arnold hat in dieser Nachbarschaft schweren Stand. Aber er gibt immerhin tüchtige, geschickte Leistungen. Ob er, wie manche hoffen, Wilkes Erbe antreten wird, erscheint mir noch zweifelhaft. Der Simplizissimus-Epigonen sind zu viele. Die große Erbschaft geht in zu viele Teile . . . .

Einen sehr sympathischen Eindruck empfängt man von den landschaftlichen Radierungen des Dachauers Karl Felber. Es ist fast eine Erholung, im letzten Saal bei diesen technisch trotz aller Raffiniertheit soliden und in ihrer Auffassung so gediegenen Arbeiten eines reifen Könners auszuruhen. Man konstatiert mit Freude, wie sich das nachdrückliche, schwerblütige Temperament Felbers so ganz mit seiner Technik und mit seinem Thema, der Dachauer Landschaft, deckt.

Neben diesen Graphikern beanspruchen noch die Gemäldekollektionen Karl Reisers und Fritz Osswalds Beachtung, von denen besonders des letzteren Arbeiten durch die unmittelbare Kraft der Naturauffassung auffallen, wenn auch dieser Vorzug vorläufig noch durch den Mangel an malerischer Kultur in Frage gestellt wird. W. W.

BRÜSSEL

Soeben ist hier eine Fächerausstellung eröffnet worden (veranstaltet von dem Damenverein, „les arts de la femme".). Die ersten Sammlungen Belgiens und Frankreichs haben hierzu ihre Stücke geschickt, darunter mehrere unbekannte sowie einige von außerordentlichem Wert. Eine besondere Abteilung ist den Fächern mit historisch berühmten und den mit historischen Darstellungen verzierten gewidmet. Wir sehen hier u. a. einen Fächer der Kaiserin Marie Louise mit der miniaturhaften Bemalung einer marchande d'amours. Geringeres Interesse bieten die zahlreichen Fächer mit Autographen, sowie die großen Holzfächer, die auf jedem Blatt von einem berühmten Maler eine Skizze oder ein Bildchen tragen. Dagegen sind die entzückenden Fächer aus der Rokokozeit wegen ihres künstlerischen Wertes sehr zu beachten, Arbeiten der Watteau, Boucher u. a. B.

DRESDEN

In Verbindung mit einer größeren Anzahl bedeutender auswärtiger Künstler veranstaltet der Sächsische Kunstverein zu Dresden in der Zeit vom 15. Mai bis 1. Okt. d. J. in seinem Ausstellungsgebäude auf der Brühlschen Terrasse eine Aquarellausstellung deutscher und ausländischer Künstler. Zur Ausstellung sollen gelangen Aquarelle und Pastelle, außerdem Werke der Bildhauerei und des Kunstgewerbes, die seit 1899 entstanden sind. Die Räume des Ausstellungsgebäudes sollen für den besonderen Zweck dieser Veranstaltung einer völligen Neueinrichtung unterzogen werden. Die Künstler Österreich-Ungarns werden in der Ausstellung mit einer von den Künstlern Deutschlands gesonderten Abteilung vertreten sein; auch die Kunst des übrigen Auslands wird einen besonderen Saal zugewiesen erhalten. Der Ausstellungsleitung gehören außer dem Direktorium des Sächsischen Kunstvereins folgende bildende Künstler als Mitglieder an: Prof. Dr. Carl Bantzer-Dresden, Prof. Hans v. Bartels-München, Prof. Ludwig Dill-Karlsruhe, Prof. Heinrich Hermanns-Düsseldorf, Prof. Angelo Jank-München, Prof. Arthur Kampf-Berlin, Prof. Heinrich Lefler-Wien, Prof. Fritz Mackensen-Weimar, Peter Pöppelmann-Dresden, Leo Putz-München, Prof. Fritz Schumacher-Dresden, Prof. Fritz v. Uhde-München und Prof. Oskar Zwintscher-Dresden.

Für die große Ausstellung, welche die Dresdner Kunstgenossenschaft in diesem Jahre veranstalten will, hat der Prinz Johann Georg, Herzog zu Sachsen, das Ehrenpräsidium übernommen. wd.

LEIPZIG

Im hiesigen Kunstverein ist seit einigen Wochen eine erlesene Sammlung von Werken des Malers Kalckreuth vereinigt. Nicht, daß sie über das vielseitige Können des ausgezeichneten Künstlers Neues sagte oder einen wirklichen Überblick seiner Tätigkeit gäbe, aber uns werden doch die beiden charakteristischen Seiten gewiesen, auf denen Kalckreuth erfolgreiche Aufgaben suchte, das Porträt und die Landschaft. Der Maler lebensvoller Bildnisse steht menschlich näher und ist überzeugender durch die kraftvolle Lebendigkeit des Ausdruckes (Alte Frau im Garten) und die auf eine plastische Wirkung im Raume ausgehende Technik (Präsident Sieveking). Fast noch wertvoller erscheinen die beiden Arbeiten, auf welchen ein genreartiger, nach der Seite teilnehmend-herzlicher Anregung sich wendender Nebengedanken verkörpert wird (Kinder beim Spiel, Kinder am Klavier), wo trotz kleiner auf das gelegentliche Vorhandensein manierierter Gezwungenheiten deutender Effekte — die Hände wiederholen sich in scharfen Spiegelungen — durch Güte der Zeichnung, der Farbengebung, der Lichtbeobachtung und -verteilung ein treffliches Werk geschaffen wurde. Kalckreuth ist die Langeweile, welche seinen ersten Bildern anhaftet, wie sie leider manchem der letzten Trübner eigen ist — beider Künstler Weg scheint in der Tat manches Gegensätzliche zu haben, die Spuren treffen sich bei der Landschaft an sich, d. h. denjenigen Naturausschnitten, an denen der Laie aus „Mangel an Motiven" überhaupt keine Motive sieht — bald losgeworden. Das Schablonenmäßige in der Behandlung der Gesichtsform, die oval sein mußte, wie der Farbe, die wächsern und stumpf bleibt, zeigt sich vornehmlich auf den frühen Bildern, die in ihrem merkwürdigen Somnambulismus als typische Arbeiten Kalckreuths seltsam anmutende Bewunderung finden, verschwindet aber späterhin sehr zugunsten einer auf Leibls Rechnung zu setzenden (auch von anderen, am besten wohl von Corinth auf dem Ansorge-Bildnis angestrebten) Individualisierung des Modells nach malerischen Gesichtspunkten. Der berühmte Trübnersche Mohr mag für eine nach ähnlichen Gesetzen schaffende impressionistische Kunst das vorzüglichste Beispiel sein, sein „badischer Großherzog", überhaupt seine Reiterbildnisse die umgekehrte Nutzanwendung. Trübners Frauen-

chiemsee und seine Villa im Park stehen Kalckreuths Cuxhavener Leuchtturm sehr nahe, und hier ist der Wegzeiger, an dem sich beide Künstler trafen und wiederum trennten. Daneben hat Kalckreuth sich an Aufgaben versucht, die entfernter liegen und die er als großes Talent mit der Virtuosität des Charakterspielers löste, der auch einmal als Liebhaber oder als Held auftreten kann. Wer möchte unter das Hamburger Fleet Kalckreuths Namen setzen? Bei der Glätte der technischen Behandlung, die auf die Münchner des Anfanges der achtziger Jahre weist, glaubt der Beschauer etwa an Thaulows beste Stücke denken zu dürfen. Die Leichtigkeit, mit der sich Kalckreuth an alles wagen darf und die Gewissenhaftigkeit, die ihn trotzdem beim Wagnis zu Werke gehen läßt, diese beiden Eigenschaften bilden in ihrer Vereinigung das Schöne, Bestechende, Verhängnisvolle der Kalckreuthschen Begabung, sie hindern uns aber für sein Lebenswerk entscheidende künstlerische Impulse aufzusuchen.

Neben Kalckreuth kam mit einer noch größeren Zahl von Arbeiten der Münchner Walter Püttner, der geborener Leipziger ist, zu Worte. In Püttners künstlerischen Absichten, die zielbewußt und selbständig auftreten, steckt ein vorzügliches Stück der guten alten Münchner Ateliertradition in ihrer malerischen, auf das Studium der alten Holländer zurückgehenden Bedeutung. Freilich bleibt Püttner, der konsequent genug gewesen ist, sich der Bewegung der „Scholle“ anzuschließen, um wie ein Mittelglied zwischen Erler und Leo Putz als impressionistischer Erzähler, als der Vertreter eines rücksichtslosen, aber im Ausdruck gemäßigten Kolorismus zu treten, dem im väterlichen Atelier und bei Höcker auf sich genommenen Zwang nicht treu. Er wertet vielmehr das Tüchtige im Drängen seiner Begabung nach eigenem Rezept um, das mit den ebenfalls selbstgeschaffenen Prinzipien der übrigen Schollenleute nur eines, das wenigst wichtige gemein hat: den Gegenstand. Wenn wir in technischen Fragen hier Habermanns, dort Putzens und dann einmal Philipp Kleins Sprache zu vernehmen glauben, ist dies doch nur ein gedämpfter Unterton, der der gesamten neuen Malerei der Münchner den Akzent der Zusammengehörigkeit gibt. Püttner will als Maler schaffen mit mathematischen Verteilungsbedingungen — was er sieht, prägt sich ihm zunächst ein nur als ein farbiger Fleck, der im Interesse der bildmäßigen Harmonie nochmals wiederkehren muß, um nicht als aufdringlich zu verletzen. Eine glückliche Scheu vor dem Kunterbunt des Allzumodernen hat bei Püttner eine malerische Diskretion ausgebildet, die für seine Werke erfreuliche Anerkennung einfordert, sobald es dem Beschauer gelingt, über das Unbekümmerte der Technik hinwegzukommen. Hier war nun von den Anfängen, einem Tiroler Schloß in dunkler Ateliertechnik (1896) bis zu der jüngsten Studie, einer kleinen Landschaft das Fortschreiten Püttners deutlich zu erkennen. Als besondere Marksteine seien genannt der bayerische Unteroffizier im Wirtshaus — ein Gegenstück zu dem bekannten Bilde der Münchner Pinakothek —, ein vorzügliches Beispiel für das Verstreuen bunter Farbwürfel auf der Leinwand, für die das Blau und Rot der Uniformfläche ein ruhiges Zentrum abgibt. Dann das Figurenbild des lesenden Mannes mit den beiden Frauen, eine schöne auf graugrün und gelb gestimmte weibliche Figur und die Spielzeugbilder, wo der Gummiball mit seinen vier Farben als malerischer Mittelpunkt dienen muß. Diese Freude am malerischen Problem, die natürlich ist und ja nicht aus physikalischen Erörterungen resultiert, dies künstlerische Interesse etwa am schottischen Plaid, dessen Streifen sorglich und ökonomisch verteilt, sich auf dem Bilde wiederholen, wirken nicht langweilig oder auffällig, da sie als bestimmende Kraft der Püttnerschen Kunst auftreten, und diese Kunst ist, wie schon gesagt wurde, bei aller Kühnheit des Willens prachtvoll gemäßigt in der Wahl ihres koloristischen Ausdrucks. U.-B.

MÜNCHEN

Die Galerie Heinemann veranstaltet im April 1909 eine Ausstellung von Werken der Piloty-Schule, die Arbeiten umfassen soll, welche in den Jahren 1858—88 entstanden sind. — Um ein möglichst erschöpfendes Bild dieser Schule geben zu können, wäre die Galerieleitung den Besitzern derartiger Werke sehr verbunden, wenn sie ihr solche für die Ausstellung leihweise zur Verfügung stellen würden und erbittet Anmeldungen baldigst an sie gelangen zu lassen. Die mit der Zusendung der Bilder verknüpften Kosten, wie Frachten, Versicherungen usw. werden von der Galerie Heinemann getragen.

NIZZA

Zur Feier des 88. Geburtstages des bekannten französischen Malers Felix Ziem, der am 25. Februar stattfindet, veranstaltet der cercle artistique in Nizza eine Ausstellung seines Gesamtwerkes, bei welcher der Meister selbst zu-

gegen sein wird. Aus der großen Anzahl der Werke des Künstlers, die auf dem Markt einen sehr hohen Preis erreichen, ist vor allem aus französischem Privatbesitz eine Reihe bisher wenig bekannter Arbeiten zu nennen, die indessen an dem Gesamtbild, das wir von dem Schaffen Ziems haben, nichts zu ändern vermögen. Der Maler bunter Marinen, der namentlich Venedig bevorzugte, wird auch auf dieser Ausstellung über den anspruchslosen Landschafter siegen, obwohl gerade hier Ziem gute Qualitäten zeigt, die freilich an die Werke seiner großen Zeitgenossen nicht heranreichen. Bilder von Ziem sind mehrfach auch in deutschen Privatbesitz gelangt, doch hat keines derselben den Weg nach der Riviera gemacht. Möglicherweise wird das Interesse des kaufkräftigen Rivierapublikums Ziem wieder in Mode bringen wie vor über 30 Jahren. Diese Ausstellung ist erzieherisch jedenfalls wertvoller als die sonstigen Darbietungen der Saison, bei denen es sich nur darum handelt, mit Ladenhütern verständnislose Käufer zu beschwatzen.

SCHWEIZ

Die Turnus-Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins im Jahre 1909 wird am 4. April in Basel eröffnet, dann die Städte Aarau, St. Gallen, Winterthur, Le Locle und Biel besuchen und an letzterem Ort im September geschlossen werden.

* * *

Die eidgenössische Kunstkommission, die am 5. und 6. Februar in Bern tagte, beschloß, den nächsten schweizerischen Salon im Jahre 1911 in Zürich abzuhalten in den Sälen und zur Eröffnung des neuen Kunsthauses am Heimplatz, das derzeit von den Architekten Curjel in St. Gallen und Moser in Karlsruhe für die Zürcherische Kunstgesellschaft erbaut wird.

C. H. B.

DENKMALPFLEGE

DÜSSELDORF

Im Januarheft der Zeitschrift „Die Rheinlande" erregt ein kurzer Artikel von Dr. Ed. Renard allgemeineres Interesse. Es handelt sich um einen Abschnitt aus einer Denkschrift des gleichen Verfassers, worin der historische und künstlerische Wert der königl. Schlösser in Düsseldorf und Benrath erläutert, worin ferner die Gefahren bei einer Veräußerung in Privathände angedeutet werden. Der Rheinische Verein für Heimatpflege und Denkmalschutz hat, unter Beigabe der Renardschen Denkschrift, sich an das Königl. Hausministerium gewendet, um den beabsichtigten Verkauf abzuwenden. Hoffentlich wird es diesen ernsten und berechtigten Bestrebungen gelingen, die drohende Gefahr abzuwenden und dem deutschen Volke den Besitz der beiden Schlösser als Nationaldenkmal zu erhalten.

KÖLN

Der Clarenaltar im Dom und die Madonna mit der Wickenblüte. Das letzte Heft der Zeitschrift für christliche Kunst ist in seinem ganzen Umfange der wissenschaftlichen Erläuterung von Fragen gewidmet, die nicht nur in den Rheinlanden in der letzten Zeit die Gedanken aller Kunstfreunde beschäftigt haben, die vielmehr in der ganzen gebildeten Welt ein Aufsehen erregten wie kaum eine andere künstlerische Frage im Laufe des letzten Jahrzehntes. Die seltsame Tatsache, daß der berühmte Altar im Kölner Domchore durch Übermalungen aus dem Beginne des XIX. Jahrhunderts verdorben worden war, daß unter der Farbschicht sich ein altes Gemälde von bemerkenswerter Schönheit befinde, wurde durch die Mitteilung überboten, daß auch die vielverehrte Tafel mit der „Madonna mit der Wickenblüte" sich als die Arbeit eines Malers aus dem Beginn des XIX. Jahrhunderts darstelle, hier allerdings mit dem Unterschiede, daß kein altes Original unter dem modernen Überzug sich verberge. Von den psychologischen Folgerungen, die gezogen wurden aus der Entdeckung einer derartigen Täuschung, der sämtliche hervorragenden Kunsthistoriker des vergangenen Jahrhunderts unterlagen, ist nicht gerade zur Ehre der kunstwissenschaftlichen Forschung in der Presse viel zu lesen gewesen. Es ist darum erfreulich, daß entgegen dem lächerlichen Kult, den trotz allem einige verzückte Kunsthistoriker noch mit diesem letzten Bilde treiben wollen, hier Direktor Dr. Poppelreuter die Ergebnisse seiner Untersuchung im Anschluß an die Beobachtungen des Restaurators Fridt unbefangen und überzeugend mitteilt. Dieser Aufsatz weist zunächst auf das Maltechnische, auf die krankhaften Reißungen der Fläche, auf die Metallart der Scharniere, die aus Messing sind statt aus Eisen, und geht dann auf die Widersprüche in dem rein Inhalt-

lichen des Bildes ein. Hier wird betont, daß der Maler dem Manierismus verfiel, daß er bei der Anwendung der farbigen Töne den Geschmack seiner Zeit nicht verleugnen kann. Endlich wird die Frage nach dem Urheber der Fälschung aufgeworfen, die durch eine Betrachtung des Kölner Milieus im Beginn des XIX. Jahrhunderts in den nächstfolgenden Nummern der Zeitschrift weiter behandelt werden soll.

Aus dem Aufsatz von Prof. Firmenich-Richarz über den Clarenaltar heben wir lediglich das kunstwissenschaftliche Resultat durch Zuweisung des Altars an einen bestimmten Meister hervor. Nachdem Firmenich-Richarz in außerordentlich eingehender Weise die aufgedeckten Teile des Altars (die durch beigegebene Abbildungen gezeigt werden) beschrieben hat äußert er sich folgendermaßen: „Für die kunsthistorische Einordnung und die Benennung des Clarenaltares ist es von unleugbarem Wert, daß die an den Außenseiten aufgedeckten Heiligengestalten mit den Prophetenköpfen aus dem Hansasaal eine so vollkommene stilistische Übereinstimmung in allen Einzelheiten verbindet, daß sie nur von derselben Hand in annähernder Folge herrühren können." Als Meister beider Werke sieht Firmenich-Richarz den sog. Meister Wilhelm an, den er zu einer historischen Person erhebt. Die durchaus glaubwürdige Begründung dieser Zuweisuug durch stilkritische Gesichtspunkte wird zunächst also dahin führen, daß die bisherige Annahme, der Meister des Clarenaltars sei identisch mit dem Meister der Münchner Veronika, aufgegeben werden darf. U.

∞

ROM

Der Glockenturm der Dominikanerkirche in Grottaferrata befindet sich in einem bedrohlichen Zustand der Baufälligkeit. Ein Architekt der staatlichen Denkmälerverwaltung, der vor wenigen Tagen den Zustand des Turmes untersuchte, hat die Gefahr des Zusammensturzes als so dringend erkannt, daß er besondere Vorsichtsmaßregeln anordnete. Außer den Fresken des Domenichino enthalten Kirche und Kloster noch mancherlei wertvolle Kunstwerke aus verschiedenen Zeiten, auch byzantinische Fresken des 13. Jahrhunderts, die erst 1900 wieder ans Licht gekommen sind, Mosaiken, ein marmornes Taufbecken, ein holzgeschnitztes Portal und ein kleines Museum von Kirchengeräten. Alle diese Kulturdenkmäler erscheinen durch den drohenden Einsturz des Campanile mehr oder minder gefährdet, der selbst als Bauwerk des 12. Jahrhunderts der sorgfältigen Erhaltung wert ist. Man hofft daher zuversichtlich, daß endlich, nachdem die Unsicherheit des Turmes seit Jahren bekannt gewesen, das italienische Unterrichtsministerium die zur Rettung erforderlichen Arbeiten unverzüglich vornehmen lassen wird.

* * *

Offiziellen Nachrichten zufolge hat bei der jüngsten Erdbebenkatastrophe das Museum von Reggio Calabria verhältnismäßig nicht viel gelitten. Von den zehn Sälen des Museums ist nur der fünfte mit den alten Stadtansichten und den Bildnissen der verstorbenen Museumsdirektoren und der sechste mit den Terrakotten aus Unteritalien ernstlich beschädigt worden.

L. P.

INSTITUTE UND VEREINE

DRESDEN

Königl. Sächsischer Altertumsverein. Der Berliner Jahrhundertausstellung 1906 war es vorbehalten, einen sächsischen Maler des XIX. Jahrhunderts, den Porträtmaler Ferdinand v. Rayski sozusagen neu zu entdecken. Auch dem XVIII. Jahrhundert gehört eine ganze Anzahl sächsischer Maler und Bildhauer an, die selbst innerhalb der Kunstwissenschaft so gut wie vergessen sind. Es war eine verdienstvolle Aufgabe, die sich der in Dresden lebende Landrichter Dr. Stübel stellte, als er in der Sitzung des Königl. Sächsischen Altertumsvereins vom 1. Februar die Erinnerung an den Dresdner Hof- und Prospektenmaler Alexander Thiele (1682—1752) zu beleben suchte. Muß dieser Künstler auch nicht, wie Rayski, für Kunst und Kultur gewissermaßen neu entdeckt werden, so ist doch die Erinnerung an ihn und die Beschäftigung mit seinem Wirken im Laufe der Zeit so stark verblaßt, daß eine Auffrischung der Kenntnisse über ihn der Kunstwissenschaft recht nützlich ist. Thiele wurde am 26. März 1682 zu Erfurt geboren; den wichtigsten Einfluß auf ihn als Künstler übte der Regensburger Landschaftsmaler Agricola. Nach Dresden kam er um das Jahr 1715, zunächst noch als Schüler, und zwar des Hofmalers Adam de Manyoki, der ihn, der bis dahin nur als Zeichner und Gouachemaler

gewirkt hatte, der Ölmalerei zuführte. Eines der bekanntesten Bilder Thieles aus seiner Frühzeit ist das im Jahre 1730 geschaffene „Zeithainer Lager". An Radierungen schuf Thiele u. a. Prospekte von Meißen, Dresden, Pillnitz, dem Sonnenstein und dem Königstein. Im Jahre 1728 folgte der Künstler einem Rufe des Fürsten Günther von Schwarzburg-Sondershausen an dessen Hof in Arnstadt, wo er, hauptsächlich als Landschafter wirkend, zehn Jahre lang, bis 1738, lebte. Nach seiner Rückkehr nach Dresden beschäftigte ihn zunächst Graf Heinrich Brühl bei der Ausschmückung seines Palais; da die Pastellandschaften, die Thiele für den Premierminister Augusts III. malte, den Beifall des Grafen fanden, so vermittelte dieser die Ernennung Thieles zum Kurfürstlichen Hofmaler mit einem Jahresgehalt von 1000 Talern. Der Künstler übernahm dafür die Verpflichtung, jedes Jahr vier Landschaften für die Gemäldesammlung des Königs zu malen. Im Jahre 1743 wurde er zum Hofkommissarius ernannt; er starb am 22. Mai 1752 zu Dresden. Thieles künstlerische Bedeutung ruht in den Landschaftsdarstellungen, die er von sächsischem und thüringischem Boden schuf. Leider sind die Werke seiner Hand der Öffentlichkeit so gut wie unzugänglich, da sie in der Hauptsache sich in Privatsammlungen befinden; die Königl. Gemäldegalerie zu Dresden besitzt nur zwei Arbeiten von ihm, einen Prospekt des „Kyffhäusers" und eine Ansicht der „Zeche Kurprinz bei Freiberg". Im XVIII. Jahrhundert war Thiele sehr geschätzt, seine Prospekte waren neben denen Belottos (Canalettos) die begehrtesten der Zeit; kein Geringerer als Goethe fand beispielsweise an den Arbeiten Thieles so viel Gefallen, daß er während seiner Leipziger Zeit zwei von ihnen, die sich in dortigen privaten Bildersammlungen befanden, radierte. Die hohe Schätzung, deren sich Thiele bei Lebzeiten erfreute, überdauerte ihn nicht. Das muß beklagt werden; erreicht die Begabung des Künstlers auch nicht die Canalettos, ist der Meister als Landschafter auch durchaus ein Kind seiner Zeit, gefällt er sich auch in den meisten der Eigentümlichkeiten der Kunst des XVIII. Jahrhunderts, so überragt er doch die Mehrzahl der sächsischen Landschafter jener Zeit und gewährt hohen künstlerischen Reiz dem, der sich des Näheren mit ihm und seinem oeuvre befaßt. wd.

PERSONALIEN

LUZERN

Hier starb am 15. Januar 1909 Robert Zünd, der Altmeister schweizerischer Landschaftsmalerei. Am 3. Mai 1827 in Luzern geboren, kam er nach dreijährigen Arbeiten in den Ateliers von Calame und Diday in Genf zu kurzem Aufenthalt nach München und erhielt dann 1852 auf einer Pariser Reise durch das Studium der Werke eines Claude Lorrain und Poussin, eines Corot, Daubigny, Rousseau und Diaz die Eindrücke, die sein Schaffen sein Leben lang beeinflußten.

Die künstlerische Eigenart des Meisters, der sich bereits 1853 käuflich in seiner Vaterstadt niederlies, ist durch sein scharfes, überaus lichtempfindliches Auge charakterisiert, das alle Winkel der heimatlichen Landschaft zu durchdringen wußte. Er war unermüdlich im ernsten Studium der Natur, verarbeitete dann aber das gewonnene Skizzenmaterial stets nur im Atelier, da er, im Gegensatz zu dem im Bilde festgehaltenen Naturausschnitt, allein die vom Künstler geschaffenen und farbigen Rhythmen als wirkliche Kunstwerke einschätzte. Seine Detailarbeit ist oft direkt minutiös; trotzdem wußte er die Gesamtwirkung jederzeit derart im Auge zu behalten, daß keines seiner Bilder kleinlich wirkte. Von seinen größeren bekannteren Gemälden seien „die Ernte" (1859) in der Basler öffentlichen Kunstsammlung, „der Eichenwald" (1883) im „Künstlergütli" zu Zürich und „der Gang nach Emaus" im St. Gallener Museum erwähnt; andere Arbeiten befinden sich in Bern, besonders aber in schweizerischem und englischem Privatbesitz. C. H. B.

VERMISCHTES

**Madonna Sixtina.* Mit diesem Titel versehen ist im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig ein Buch erschienen, in welchem durch ästhetische und religiöse Studien eine erschöpfende Analyse des Raffaelschen Werkes gegeben werden soll. Es ist schwer, die Entscheidung zu fällen, ob die Ausführungen des Herrn Theodor Lessing, der als der verantwortliche Verfasser selbstbewußt auftritt, auf die Seite

der Unwissenheit oder der Zerfahrenheit zu setzen sind. Dem Leser werden fast auf jeder Seite die lieblichsten Blüten einer heftig erregten Phantasie dargeboten, zwischen welchen zahllose Irrtümer im Gebrauch der italienischen Sprache und bei der Anführung kunstgeschichtlicher Notizen, der Jahreszahlen usw. angenehm verstreut sind. Besonders belehrend sind die Vergleiche zwischen Goethe und Raffael, aus denen ein inniges Verhältnis zu den Persönlichkeiten dieser beiden fabelhaft ähnlichen Menschen spricht (auf die Güte des deutschen Stiles, den Herr Lessing schreibt, sei ebenfalls aufmerksam gemacht): „. . . Soviel Goethe von Leidenschaft weiß und sagt, er war zu großer Liebe nicht fähig . . . Nie verstand Goethe sich weniger als wenn ihn der tragische Heroismus Schillers oder Byrons Titanismus gequält hat . . . Man kann die Veranlagung Raffaels und Goethes als typisierend-morphologische Denkart (!!) bezeichnen. Sie ist unfähig zu Analyse im einzelnen. Sie geht auch nicht auf das Allgemeine in mathematisch-logischem Sinne. Sondern sie verfährt intuitiv verallgemeinernd in der Sphäre alltäglich aktueller Erfahrung." Wird es nach diesen Ausführungen wundern, zu vernehmen von der Nüchternheit und Herzlosigkeit, die Holbein eigen war, und weiterhin auf die empörenden Sätze zu stoßen: „Erst Luther und Köppernik haben die natürliche harmonische Welt in Trümmer geschlagen. Diese ungeschlachten unschönen moral-brüchigen Deutschen. Sie warfen von nun an das Menschengeschlecht aufs 'Ethische'".

Diese Proben können genügen. Von der seltenen Unbefangenheit, mit der Herr Lessing die kunstwissenschaftlichen Fragen behandelt, sei gar nicht die Rede. Allein das Novum, daß Raffael im — „Riesengrund des Kolosseum (S. 22) beerdigt wurde, glauben wir unsern Lesern nicht vorenthalten zu dürfen. Angesichts solcher fast täglich auf dem Markte neu sich zeigender Beschäftigungsnachweise von Dilettanten fragen wir uns aber doch einmal ernstlich, wo kommen wir in Deutschland hin, wenn Bücher wie diese „Madonna Sixtina" nicht nur geschrieben werden, sondern wenn sie sogar einen angesehenen Verleger finden, der sie anzeigt als „Gründlich, meisterhaft, vielseitig, allgemein verständlich — ja als Musterbeispiel (!!) ästhetischer Bilderanalyse überhaupt." U.-B.

Rom. Der Consiglio superiore di antichità hat in einer seiner jüngsten Sitzungen beschlossen, endlich dem Projekte der Hebung der zwei im Nemisee liegenden kaiserlichen Prachtschiffe ernstlich näher zu treten. Dem ursprünglichen und gewiß sicherem Projekte, das Wasser des Sees abzulassen, setzt nun der Taucher Pardi, der schon vor mehr als zehn Jahren die jetzt im Thermenmuseum aufbewahrten Bronzen aus der Wassertiefe heraufbefördert hat, ein Gegenprojekt entgegen. Er will mittels Luftdruck die zwei Schiffe heben. Seinen Berechnungen nach stellt sich dieses Projekt auf 150000 fs. Es ist aber sehr die Frage, ob man ein System, das für eben gesunkene moderne Schiffe sich eignet, so ohneweiters bei floßähnlichen Schiffen verwenden kann, die fast vor 1900 Jahre am Seegrunde liegen und zum Teile von einer zu Stein verhärteten Schlammschicht bedeckt sind. L. P.

Wien. Ein wiederaufgefundenes Kaiserbildnis von Waldmüller. Ein interessanter Fund wird gegenwärtig hier lebhaft besprochen. Er betrifft ein lebensgroßes Bildnis Kaiser Ferdinands, gemalt von F. G. Waldmüller im Jahre 1839, das durch 30 Jahre auf dem Nordbahnhofe im Wartesalon I. Klasse völlig unbeachtet hing, bis es vor kurzer Zeit durch den Maler C. Mell wiedergefunden wurde. Der Kaiser ist in Generalsuniform an einem Tische stehend dargestellt, auf dem die Throninsignien liegen. Das Werk stammt aus der Wiener Sammlung Gsell, bei deren Versteigerung im Jahre 1872 sechsunddreißig Ölbilder Waldmüllers verkauft wurden. Waldmüller war zu dieser Zeit nur als Genremaler geschätzt, was aus den Preisnotierungen dieser Auktion deutlich ersichtlich wird. So wurde z. B. eines der bekanntesten Genrebilder des Meisters, „Die Petersdorfer Hochzeit", mit 17000 Gulden, „Die Christbescherung" mit 15000 Gulden bezahlt, während die „Hütteneckalpe" — heute eine Perle der Städtischen Sammlungen — nur 1000 Gulden einbrachte und keine der köstlichen kleinen Praterlandschaften mehr als 4—500 Gulden eintrug. Das nun wieder aufgefundene Bildnis Kaiser Ferdinands war das Stiefkind der Auktion und erzielte nicht mehr als 76 Gulden. Sein Ersteher hieß Dr. Schmid. Später kam es an die Nordbahn, wo es, wie gesagt, im Wartesalon I. Klasse bei vollster Öffentlichkeit 30 Jahre lang verborgen blieb. Der Direktor der Nordbahn, Sektionschef Baron Banhans, überließ in freundlichster Weise das Bildnis, das zu den repräsentativsten und wirkungsvollsten Porträts Waldmüllers gehört, für kurze Zeit der Galerie Miethke zur Ausstellung, wo es gelegentlich der Eröffnung der Amateurausstellung solches Aufsehen erregte, daß bereits von Seite des Unterrichtsministeriums Schritte unternommen worden sind, dieses Porträt Kaiser Ferdinands vom Nordbahnhofe weg in die Moderne Galerie zu entführen. H.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

AMSTERDAM

Versteigerung der Nachlässe Wwe. Dr. S. G. von Meerkerke und Frits Olie, der Sammlungen B. v. O. u. a. (moderne Gemälde und Aquarelle) durch C. F. Roos & Co am 9. und 10. Februar. Es ist kein Wunder, daß das Gemälde von Jozef Israels, das am 2. Auktionstage unter den Hammer kam, ein Mädchen im Stall darstellend (60 cm hoch, 80 cm breit), den höchsten Preis erzielte. Nicht nur weil es ein guter Israels war, sondern auch weil die äußeren Umstände im Augenblick ganz besonders günstig lagen: eben wurde in der ganzen Welt Israels 85 jähriger Geburtstag gefeiert. Nach einer Ruhepause von etwa zwei Monaten war es wieder die erste größere Auktion. Um das Bild wurde heftig gestritten; schließlich siegte Amerika. Für 7500 fl. wurde es zugeschlagen. — Ansehnliche Preise wurden ferner bezahlt für Nr. 156, Willem Maris, Enten im Wasser (Größe 24 × 45 cm): 3600 fl., für Nr. 161, A. Mauve, Kuhhirtin (Größe 20 × 31): 2700 fl., für Nr. 160, A. Mauve, Junge Kuh: 1525 fl., für Nr. 152, Jacob Maris. Tagesende: 1500 fl., für Nr. 221, P. P. Schiedges, Im Herbst: 1400 fl., für Nr. 209, Henriette Ronner, Spielende Katzen: 1250 fl., Sonst seien noch die Preise notiert von Nr. 28, Blommers, Vor der Mahlzeit: 1200 fl., Nr. 40, Emile Breton, Kanal in Nordfrankreich: 925 fl., Nr. 54, Eerelmann, Hochzeit auf dem Lande: 930 fl., Nr. 204, Willem Roelofs, Entennest: 970 fl., Nr. 267, van der Weele, Der Holzwagen: 810 fl.

BERLIN

Stattgehabte Auktionen. Von Montag, den 8. bis Mittwoch, den 10. Februar ward bei Rudolph Lepke eine Reihe alter Elfenbein-Miniaturen aus Wiener Privatbesitz, sowie eine Kollektion verschiedener Antiquitäten aus dem Nachlaß Edward Chaplin-Hamburg versteigert. Die Miniaturen wiesen manche recht anziehende Stücke, meist aus der Empirezeit, auf, u. a. ein Mädchenbildnis von A. E. Chalon, das 190 M. brachte, ein Gruppenbild dreier Kinder im Stil von Ender, das Porträt einer vornehmen Dame von Robelot (440 M.) und das fein, fast geistreich aufgefaßte Hüftbild eines jungen Mädchens (520 M.).

Am zweiten Tage gelangten Antiquitäten mannichfacher Art zur Versteigerung, darunter in Leimfarbe ausgeführte Wandbilder auf Leinwand, mit Landschaften, in der Art des Panini, die zusammen 1105 M. brachten, eine bemerkenswerte Sammlung von gotischen und Renaissance-Türbeschlägen, Schlössern, Schlüsseln und Griffen (910 M.), ein silbernes Speiseservice (Style Louis XVI. [7100 M.]) und große Brüsseler und französische Gobelins (2410, 2800, 2685 M.).

Am dritten Tage wurden Kunstgegenstände geringeren Ranges versteigert.

Der Gesamterlös belief sich auf 65 896 M.

Bei Lepke wurden vom 16. bis 19. Februar moderne Ölgemälde und Aquarelle sowie Ölstudien, Aquarelle und Zeichnungen aus dem Nachlaß von Fritz Werner nebst der Bibliothek des Verstorbenen versteigert.

Von den modernen Bildern, die am 16. Febr. zur Versteigerung kamen, waren bemerkenswert ein weibliches Porträt von Lenbach, das 5960 Mark brachte, ein internationales Menzelsches Frühbild: Porträt des Professor S. W. Dehn von 1854 (5000 M.), ein reizvoller früher Leistikow, der mit 1500 M. immerhin recht hoch bezahlt ward, „De alte Lotse“ (600 M.) von Megerheim und vom selben Meister die „Ziegen in Landschaft“ (650 M.), endlich Andreas Achenbach mit einem heftig bewegten Seestück (1560 M.).

Die am 17. Februar versteigerten Wernerschen Studien und Zeichnungen brachte durchweg niedere Preise. Dagegen erregten die zahlreichen Menzelschen Probedrucke und Lithographien hohes Interesse; es wurde das vollständig und tadellos erhaltene Armeewerk mit 1010 M., die Radierung „Totenkopfhusar“ mit 600 M., das interessante „Selbstporträt“ mit 565 M. bezahlt.

Am 18. bis 19. ward die umfangreiche Bibliothek des verstorbenen Künstlers versteigert.

V.

* * *

Bevorstehende Auktionen. Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus kündet für den 23. Februar eine Versteigerung von Gemälden alter Meister aus dem Besitz von Nicolan, Barcelona und einer Anzahl Bilder aus dem Nachlaß des Freiherrn Grote, Wannsee an. Der Katalog zählt Werke von Allaert von Everdingen, Salomon von Ruisdael, Hermann Saftleven, Jan Both, Brakenburgh, Emanuel de With (von 1654), Koedijk, Nason, Poelenburgh und anderen Holländern auf, außerdem einzelne italienische und spanische Bilder, u. a. einen bezeichneten B. Aloysius Gonzaga.

Das Max Perlsche Antiquariat wird vom 8.—10. März eine Bücher- und Kunstblätterauktion veranstalten, bestehend aus der Bibliothek des verstorbenen bekannten Bibliophilen Freiherrn Grote, Wannsee und einer Sammlung von Architektur-, Ornament-, Holzschnitt- und Kupferwerken des XVI.—XVIII. Jahrhunderts aus dem Nachlasse des Architekten L. H. Philippi-Hamburg. Unter den letztern heben wir hervor eine Ausgabe von L. B. Albertis „Architectura" von 1550, tradotta in lingua Fiorentina da C. Bartoli und andere Ausgaben Albertis, eine Confessio Augustana mit Titelbordüren von Cranach (1540 gedruckt), Dietterleins Architectura in erster Ausgabe (1593), Falda, Roma Moderna und Le fontane di Roma, Palladio, L'antichità di Roma (1587), Sadeler, Antichità di Roma (1606), eine Reihe von Serlio-Ausgaben und den Vasari in zweiter Auflage (1568). V.

EDINBURGH

Bei einer Auktion moderner schottischer Bilder, welche die Firma Dowell abhielt, wurden folgende Preise bezahlt: George Reid, „Nordam Castle", 14510 M.; eine kleinere Ansicht desselben Schlosses, 9675 M.; ein Blumenstück, „Rhododendren", 6985 M.; G. P. Chalmers, „Modesty", 8600 M. und „Scheveningen", 6125 M.; Sir W. Fettes Douglas, „The Visit to the Astrologer", 8815 M. In der gleichen Auktion erzielten zwei Whistler-Radierungen „Die Riva, Nr. 2" und „Klein-Venedig" 990 und 1010 M.

FRANKFURT a. M.

Versteigerung des zweiten Teils der berühmten von dem verstorbenen Direktor des Königlichen Grünen Gewölbes in Dresden, Geh. Rat Erbstein hinterlassenen Münzensammlung. (Adolph Hess Nachfolger).

Von den erzielten Preisen erscheinen bemerkenswert: Halber Königstaler Maximilians I. 300 M., Tiroler Goldgulden Ferdinand I. 1563 445 M., Goldklippe 1602 auf die Eroberung von Stuhlweißenburg im Türkenkrieg 205 M., Fünfdukatenstück der Stadt Prag anläßlich der Huldigung für den Winterkönig geschlagen 905 M., zwei sehr seltene kleine Münzen Peter des Großen und seines Bruders Iwan 245 M., eine Medaille auf die Schlacht bei Dettingen 180 M., Fünfdukatenstück Sigmunds III. von Polen 215 M., Bromberger Dukat Johann Casimirs 1651 725 M., halber Dukat desselben 1657 400 M., Leipziger Dukat 1702 von August II. 210 Mark, der seltene Vikariatstaler Friedrich Augusts III. von Sachsen 750 M., Probe desselben zum halben Gulden 1762 100 M., Salvatordoppeltaler der Königin Christine von Schweden 1644 335 M., pommerscher Doppeldukat 1658 ihres Nachfolgers Karl X. 245 M., Kupferprobe 1/6 Oer von Karl XI. 110 M., Medaille 1713 von Karl XII. auf die Verteidigung seines Lagers bei Bender gegen die Türken 275 M., eine Kupferplatte desselben zu 2 Talern, durch Gegenstempel auf 3 Taler erhöht 285 M., Neapolitanischer Dukat Karls V. von 1530 160 M., unter den päpstlichen Münzen erzielte ein vierfacher Dukat Pauls V. in Avignon geprägt mit 825 M., den höchsten Preis, von deutschen geistlichen Fürsten brachte der westfälische Ausbeutetaler des Kurfürsten Clemens August von Köln 280 M., zwei während der Belagerung von Mainz 1689 von der französischen Besatzung geschlagene Notmünzen zu 1 und 1/2 Gulden je 305 M., eine wahrscheinlich in Norditalien gefertigte Nachahmung eines Salzburger Talers des XVI. Jahrhunderts 195 M., ein Halbtaler 1616 des Erzherzogs Karl als Bischof von Brixen 685 M., dicker Doppeltaler und Taler 1596 von Conrad von Gemmingen, Bischof von Eichstädt 445 M. und 455 M., Dukat 1653 des Paderborner Bischofs Theodor Adolph von der Reck 240 M.

Im Anschluß hieran gelangte noch die Sammlung des verstorbenen Herrn Generaldirektors Nolte zum Verkauf, die sich auf ein bedeutend engeres Gebiet, hauptsächlich die Prägungen von Brandenburg-Preußen und Schlesien beschränkte, darin eine Reihe bemerkenswerter Seltenheiten enthielt. Davon brachten: zwei Taler des Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg 745 M. und 720 M., ein Taler Joachims II. ohne Jahreszahl 755 M., desselben Taler 1551 zu 72 Kreuzern 355 M., und Guldentaler 1560 zu 60 Kreuzern 385 M., Halbtaler 1576 von Johann Georg 315 M., Doppeltaler 1599 von

Joachim Friedrich 425 M., Berliner dicker Doppeltaler 1643 des großen Kurfürsten 320 M. ein Königsberger Taler und Doppeltaler desselben zusammen 600 M., und ein Magdeburger Taler von 1684 290 M., Berliner Doppeltaler 1719 des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm 365 M., Magdeburger Taler vom selben Jahr 515 M., Neuenburger Taler 1714 340 M., ein schlesisches Fünfdukatenstück Albrechts von Wallenstein 1175 M., eine Halbtalerklippe desselben 515 M., endlich ein Doppeldukat des Herzogs Karl von Schlesien-Münsterberg-Oels 1528 470 M.

Die dritte Abteilung der Sammlung Erbstein wird die Gepräge der deutschen weltlichen Fürsten umfassen.

* * *

Bei S. Schott-Wallerstein (Münzen- und Medaillenhandlung) fand vom Montag d. 8. Februar an die Versteigerung der an 1700 Nummern umfassenden großartigen Talersammlung des verstorbenen sächsischen Kammerherrn R. F. v. Scheel-Weiher und Nimptsch statt. Es befanden sich Stücke von großer Seltenheit in dieser Sammlung, darunter Taler der Bischöfe Nikolaus und Mattheus Schiener von Sitten, eine Anzahl schöner Taler der fürstlichen und Neufürstlichen Häuser usw. Eine besondere Rarität gelangte mit der Kölner Doppeltalerklippe von 1575 unter den Hammer.

Wir notieren folgende Preise: Deutsche Kaiser. $1^1/_4$ fach. Schautaler Maximilians I. 285 M., Hans Reinhardts Medaille auf Karl V. 205 M. — Erzbischöfe. Köln: Taler Maximilians Heinrich von Bayern 160 M., Taler Joseph Clemens 165 M. Mainz: Gnadenpfennig J. H. v. Bicken 355 M., Gnadenpfennig Johann Schweikhardts von Kronberg 445 M. Trier: Doppelte Koblenzer Gnadentalerklippe Lothars von Metternich 430 M., Doppeltaler Karl Kaspars von der Leyen 1659 450 M., Doppeltaler J. H. v. Orsbecks o. J. 360 M. — Bischöfe. Lübeck: Taler A. F. von Holsteins 1678 330 M. Paderborn: Sterbedoppeltaler Th. von Fürstenbergs 410 M. Regensburg: Taler F. Marschall von Pappenheims 1506 500 M. Sitten: Taler Nikolaus Schieners 1498 330 M., Doppeltaler Matthäus Schieners 1501 1400 M. Worms: Doppeltaler G. v. Schönenburgs 1589 805 M. — Äbte, Pröpste usw. Elwangen: Taler J. J. Blarers von Wartensee 1624 805 M. Kempten: Medaille E. von Stains o. J. 335 M. Werden und Helmstädt: Taler H. von Dudens 1575 860 M., $1^1/_2$fache Talerklippe H. von Assindias o. J. 350 M. — Äbtissinnen. Quedlinburg: Taler Dorotheas von Sachsen 1517 565 M. — Altfürstliche Häuser. Brandenburg-Preußen: Taler Johannes von Cüstrin 1544 610 M. Hessen: Ausbeutedukaten Amalie Elisabeths o. J. 560 M. Holstein: Mark Friedrichs I. 1514 345 M. Jülich, Cleve und Berg: Taler Johanns III. 1513 400 M. Mecklenburg: $^1/_2$ Taler Heinrichs und Alberts 1502 365 M. Sachsen, Albertinische Linie: Medaille Georgs des Bärtigen o. J. (von Peter Flötner) 335 M. — Neufürstliche Häuser. Barby: Taler Wolfgangs II. 1515 410 M. Bentheim-Tecklenburg, Rheda: Schaustück Johann Adolfs 1657 490 M. Eggenberg: Taler Johann Ulrichs 1625 395 M. Hanau-Münzenberg: Taler Philipps Moritz 1638 590 M. Ostfriesland: Doppeltaler Ulrichs II. 1629 675 M. Wallenstein: Taler Albrechts 1629 420 M. — Städte. Köln: Doppeltalerklippe 1575 590 M. Lübeck: Doppelter Brömsentaler 1537 330 M. Tann im Els: Taler 1511 840 M. —

* * *

Bei Rudolf Bangel kommt am 2. u. 3. März die chinesisch-japanische Sammlung des russischen Freiherrn von der Brüggen unter den Hammer. Der illustrierte Katalog umfaßt 584 Nummern und erwähnt unter den Malereien als bemerkenswert den Hahn von „Jakuchu," die Affen von „Sosen," ferner Arbeiten von „Goryn" und von den modernen Malern „Coho" und „Oson". Besonders reichhaltig ist die Sammlung an Arbeiten aus Iade, Bergkrystall und Lack, auch die Medizin-Dosen und die Arbeiten in Cloisonnée und andern edlen Metallen stehen hinter den übrigen Stücken an Vorzüglichkeit des Materials und der Ausführung nicht zurück.

KÖLN

Bei Peter Hanstein (M. Lempertz) fand am 15. und 16. Februar die Versteigerung der Gemäldesammlung Bloos in Düsseldorf statt Die Nachfrage, besonders nach Werken der früheren Düsseldorfer Schule, war eine recht erfreuliche, so daß gute Preise erzielt werden konnten: Andreas Achenbach, Mühle am Teich, 2400 M.; desselben Mühle am Bach, Fischerbarke, Hafenlandschaft, je 2350 M.; Bokelmann, Leichenbegängnis, 1250 M.; Hasenclever, Fahrende Komödianten, 1150 M.; Hilger, Landschaft, 1000 M.; Ittenbach, Madonna, 1650 M.; Knaus, Der Trotzkopf, 2500 M. Die Arbeiten von Lessing blieben niedrig, allein Bewaldete Gebirgslandschaft konnte es auf 1150 M. bringen. Mintrop, Engelständchen, 1000 M.; Scheuren, Seelandschaft, 1850 M.; Seyppel, Rumpelkammer, 550 M. Bei den Aquarellen brachte Mintrops

Maibowle 950 Mark. Bei den Holländern, die ebenfalls in der Sammlung gut vertreten waren, kamen Heuwel auf 500 M., Heydehoper auf 485 M., ein Reiterbild von Wouwerman auf 810 M.

LEIPZIG

Vom 24. bis zum 27. Februar findet bei C. G. Boerner die Versteigerung der ausgezeichneten Bibliothek des bekannten Literarhistorikers Prof. Hewett (Ithaka-New York) statt. Wenn auch die Auktion schon aus dem Grunde, als es sich ausschließlich um Werke der Literaturgeschichte handelt, in erster Linie nur den Literarhistoriker angeht, werden doch Freunde von Bucheinbänden, Silhouetten, Autographen und Stammbüchern ebenfalls auf ihre Rechnung kommen. Bibliophile werden aus der wundervollen Sammlung Hewetts die Seltenheiten interessieren wie die erste Ausgabe des Faust-Fragmentes und der Räuber, der erste Theaterzettel des Großherzogl. Hoftheaters in Weimar (Ifflands Jäger), von Werken E. Th. Hoffmanns Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden und die Olympia u. a. Unter den Silhouetten ist die entzückende kleine Goethe-Silhoutte aus der Sammlung Elischer aus dem Jahre 1762 da; unter den Autographen fallen ein Stammbuchblatt Giordano Brunos, der Goethesche Brief an Graf Reinhardt (Jena, Anfang Juni 1810) sowie eine Reihe Briefe von und an J. P. Fr. Richter auf. Der Katalog umfaßt 2056 Nummern, demselben sind eine Reihe von vorzüglichen Abbildungen beigegeben.

LONDON

Ein einziges Ereignis von Bedeutung sahen die Londoner Auktionsräume seit Beginn dieses Jahres, das war der sieben Tage währende Verkauf der großen, fast einzigen Münzensammlung des verstorbenen New Yorker F. Sherman Benson bei Messrs. Sotheby. Benson hatte sich auf griechische Münzen (Griechenland und dessen Kolonien) weise beschränkt, hier aber mit Spürsinn und feinem Verständnis ganz wundervolle und zum Teil äußerst seltene Stücke zusammenzubringen gewußt. Die erzielten Preise gaben seinem Urteil recht: es wurden fast durchweg hohe, teilweise sehr hohe Preise gezahlt, so daß die Sammlung bei weitem mehr eingebracht, als sie gekostet haben muß. Ja es wurde sogar für London ein Preisrekord für Münzen aufgestellt, indem für eine Katena Tetradrachme 640 ℔ bezahlt wurden. Welche Steigerung die Preise gegen frühere Auktionen erfahren, erhellt aus dem Beispiel gerade dieser Münze, die in München 1903, also vor nur sechs Jahren, nicht mehr als 110 ℔ eingetragen hatte. Eine Akragas Tetradrachme, die jetzt 328 ℔ kostete, ging 1896 für nur 55 ℔ ab. Die schönsten und wertvollsten wie seltensten Stücke waren solche aus Terina, Akragas, Eryx und Syrakus. Griechenland selber, Kleinasien, die griechischen Inseln, auch Nordafrika und dann Sizilien und Süditalien (Apulien usw.) waren alle durch treffliche Beispiele erhalten. Kein Wunder, daß Sammler und Künstler aus aller Herren Länder vertreten waren und ein sehr animiertes Steigern herrschte. Die ca. 800 Stück umfassende Sammlung brachte mehr als 15000 ℔ ein. Unten sind alphabetisch nach den Städten der Herkunft geordnet die wichtigsten Stücke mit kurzer Beschreibung und Angabe des Preises aufgeführt.

— Sonst gab es nur einige wenige Bilderversteigerungen bei Christies, die aber weder in Preisen noch Gegenständen etwas Außergewöhnliches enthielten. Daß der bekannte verstorbene Kunsthändler T. M. Mc. Lean, dessen im Haymarket gelegenes Geschäft jetzt Mr. Cremetti führt, nur so wenige Bilder von nicht allzugroßer Bedeutung besitzen würde, scheint erstaunlich. Erwähnt zu werden brauchen nur Sam Bough: „The Woodcutters Midday Rest", ein hübsches Aquarell, 84 ℔ (Wallis) und „Jessica, Merchant of Venice" von Sir. W. Q. Orchardson, 131.5.0 ℔ (Wallis). Sonst kamen noch einmal bei Christies unter einer Fülle mittelmäßiger Sachen einige Werke von Bedeutung, Bilder der Barbizonschule, zur Versteigerung aber nur neun ganz kleine außerordentlich lebendige Skizzen von Constable, einst im Besitze der Enkelin des Malers, brachten es zu einem verhältnismäßig hohen Preise. Sie trugen 520 gs. ein. Daß für zwei kleine Aquarelle Birket Forsters, des mittelmäßigen Malers, 146 gs. bezahlt wurden, beweist nur wieder, daß für diese Kunst die Börsen vieler liebenswürdiger Amateure und Dilettanten offen stehen. Die eigentliche Bilderauktionssaison hat noch nicht begonnen. — Die Preise einiger bei Christie am 12. Februar versteigerten altvlämischen und anderen Schnitzereien, Holzfiguren usw. von einiger Bedeutung sind weiter unten zu finden.

Hier nun die hervorragendsten Münzen der Bensonsammlung:

Akragas: Tetradrachme, 270 grains, Adler mit geöffneten Flügeln links von einem toten Hasen, der auf einem Fels liegt, 328 ℔ (Rollin); Tetradrachme, 267.5 grs., zwei Adler nebeneinander, zu ihren Füßen ein toter Hase, 229 ℔

(Sambon); Tetradrachme, 262.5 grs., zwei Adler zur rechten auf einem toten Hasen, 220 £ (Rollin).

Amphipolis: Tetradrachme, gekrönter Apollokopf, dreiviertel Profil nach links, 339 £ (Rollin); zwei andere je 128.10.0 £ (Spink).

Arcadia: Silberstater (äußerst selten, von schöner Qualität und Zeichnung, aus der besten Periode), gekrönter Kopf des Zeus Lykaeos und nackter Pan, beide nach links blickend, 350 £ (Spink).

Chartago: Tetradrachme, Kopf der Persephone links und der fliegende Pegasus rechts, 45 £ (Rollin); zwei andere 30 und 25.10.0 £ (Canessa).

Chersonesus: Stater, gekrönter Kopf des Bristomartis und nackter Apollo auf omphalos sitzend mit Lyra und Plektron in der Hand, 52 £ (Spink).

Delphi: Silberstater (wahrscheinlich aus dem Jahre 346 a. Chr.), Kopf der Demeter nach links blickend, mit Schleier und korngekrönt, links der gekrönte Apollo, 301 £ (Spink).

Eryx: Tetradrachme, 265.5 grs., 140 £ (Rollin).

Gela: Tetradrachme, 225 grs., Vorderteil eines Stieres mit Mannskopf zur rechten, 74 £ (Bourgey).

Kamarina: Tetradrachme, 265.5 grs., Kopf des jungen Herakles zur linken, 61 £ (Rollin).

Katane: Tetradrachme, 266.5 grs. (wohl das seltenste und bedeutendste Stück der Sammlung, aus der besten Periode und tadellos erhalten), Apollokopf mit Lorbeerkranz rechts; auf der Rückseite eine Biga, von einem jungen Rosselenker nach rechts zu getrieben; darüber Nike, die nach rechts zu fliegt und die Pferde krönt, 640 £ (Spink); Tetradrachme, 265 grs., Stier mit Mannskopf und gebeugten Vorderbeinen zur rechten, 430 £ (Spink); Tetradrachme, geprägt von Enainetos, gekrönter Apollokopf zur rechten, 225 £ (Rollin); Tetradrachme, 265 grs., gekrönter Apollokopf, 145 £ (Rollin).

Knossos: Tetradrachme, Apollokopf zur Linken, 50 £ (Spink).

Kos: Tetradrachme, Kopf des Herakles, 36 £ (Ready).

Kyrene: Tetradrachme, Kopf des Jupiter Ammon rechts, 41.10.0 £ (Allatini).

Kyzikos: Distater, Doppeladler, 100 £ (Rollin).

Magnesia: Tetradrachme, 46 £ (Rollin).

Naxos: Didrachme, 127 grs., geprägt von Prokles, gekrönter Apollokopf zur rechten, 140 £ (Mathey); Tetradrachme, 263.5 grs., Kopf des Dionysos zur rechten und nackter Silen, auf dem Boden sitzend, 103 £ (Spink).

Olympia: Tetradrachme (geprägt in Elis), Kopf des Olympischen Zeus nach rechts blickend, 212 £ (Rollin); Silberstater, Adler zur rechten, 115 £ (Rollin); Silberstater, Adler nach links zu fliegend, 74 £.

Pheneos: Stater (wundervolle Prägung), Kopf der Persephone rechts, Hermes mit dem Kind Akas auf dem linken Arm davoneilend, 200 £ (Hirsch).

Priansos: Silberstater, Hygiea mit Diadem eine Schlange streichelnd, Poseidon mit Dreizack auf der Rückseite, 66 £ (Rollin).

Segesta: Tetradrachme, 266 grs., Kopf der Segesta nach rechts, 210 £ (Rollin).

Syrakus: Ein Medaillon, 668.5 grs., 331 £ (Spink); Tetradrachme, 266 grs. (Zeit 412—405), 224 £ (Rollin); Tetradrachme, 262 grs. (Zeit 412 bis 405) 215 £ (Hirsch); Tetradrachme, 265 grs. (Zeit 466—412), 135 £ (Rollin); Silber 24 Librai (Zeit 215—14, Hieronymus) 117 £ (Egger); Tetradrachme, 262 gs. (Zeit 405—345, Dionysius), 100 £ (Rollin); Silber 8 Librai (Zeit nach 214), 84 £ (Rollin); Silbertetradrachme (Zeit Agathokles Regierung nach 317), den Namen des Agathokles tragend, 60 £ (Ready).

Terina: Silberstater, 124 grs., Nikekopf nach rechts zu mit Sphendone, 280 £ (Sambon); Silberstater, 125 grs., spätarchaischer Stil, Nikekopf nach rechts zu, 200 £.

Thasos: Tetradrachme, Kopf des bärtigen Dionysos, nach links blickend, 50 £ (Rollin).

Theben: Silberstater, böotischer Schild, 50 £ (Hirsch).

Zankle: Drachme, 91.5 grs., Delphin nach links zu, 90 £ (Hirsch).

Diverses: Vlämisch: Ein Paar Bronzeleuchter, 30 grs. (Huggins); Holzfigur der Madonna mit Kind, 27 gs. (Harding); Holzfigur eines Ritters in voller Rüstung (frühes XVI. Jahrhundert), 24 £ (E. Phillips).

Englisch: Alabasterrelief (XV. Jahrhundert): Anbetung der Könige, 30 £ (Maitland).

Italienisch: Eine Statuette des Giovanni di Bologna: „Hercules und Cacus", 38 gs. (Fitzhenry).

Französisch: Bronzerelief (XV. Jahrhundert), 38 gs. (Harding).

Spanisch: Silberrauchfaß, 33 gs. (Bertram); Schnitzwerk aus dem Jahre 1536, 25 gs. (Spellman); Silberciborium, 23 gs. (Goldschmidt).

Japanisch (in einem Verkauf japanischer Blätter bei Messrs. Sotheby am 12. Februar, der im ganzen 573.6.0 £ eintrug): Drei Schauspielerporträts von Sharaku, 47.10.0 £. — Sodann noch einige schöne

Englische Stiche (bei Messrs. Puttick & Simpsons am 12. Februar, Gesamtsumme 701.13.6 £): „The Enamoured Sportsman und The Sportsmans Repast" nach und von J. R. Smith, 88 gs. (Pollard); „Morning on the Higlers" von D. Orme nach George Morland, 30.9.0 £ (F. Sa-

bin); „Evening or The Post Boy's Return“ von demselben, 22 gs. (F. Sabin); „The Romps“ und „The Truents“ von Wardnach Bigg, 20 gs. (Sabin); „Solway Moss“ aus Turners Liber Studiorum, 20 gs. (Gould) u. a. m. Selbst die englischen „Kleinmeister“ der Stickkunst des XVIII. Jahrhunderts finden immer mehr Liebhaber und darum auch recht gute Preise. F.

MÜNCHEN

Hugo Helbing. Versteigerung Spring-Scherer. 1. Tag: Die höchsten Preise erzielten zwei Meißner Leuchter in Bronzemontierung mit 4000 M., eine Büste Napoleons in Marmor brachte 1185 M., eine Holzskulptur in neuer Fassung erzielte 1000 M., eine andere Bischofsfigur 1610 M.; St. Barbara, holzgeschnitzt, ging mit 300 M. ab.

2. Tag: Ein zweitüriger Schrank 435 M.; ähnlicher kleinerer Schrank 365 M.; Renaissanceschrank, zweitürig, 815 M.; ein weiterer Schrank 750 M.; ein deutsches Renaissance-Büffett 650 M.; ein Eichenschrank, doppelter, 500 M.; ein zweitüriger Schrank mit eingelegten Feldern 330 M.; ein ähnlicher Schrank 300 M.; ein hoher Waschkasten 345 M.; ein Halbschrank 235 M.; zwei Pfeilerschränke 610 M.; ein kleines Sofa 280 M.; ein Fauteuil 300 M.; eine Truhe 230 M.

Moderne Gemälde: Ant. Braith, Esel in der Campagna, 340 M.; F. v. Defregger, Briefleserin, 2400 M., kleines Bild nach dem bekannten großen Bilde zum Zwecke der Reproduktion gemalt; ein kleines Bildchen von K. Ebert, Buchenwald mit Staffage, 230 M.; Hermann Kaulbach, Die Pförtnerin, Illustration zu einem Gedicht für Reproduktion gemalt, 360 M.; zwei frühe Arbeiten von Lier 300 und 310 M.; drei Landschaften von Ed. Schleich sen., und zwar eine Landschaft an der Isar (17 : 42 cm), 910 M., Gewitterstimmung am Fluß (16 : 42 cm), 760 M., Landschaft mit Baumschlag und Staffage (15 : 27 cm), 350 M.; ein Bildchen von A. Seitz, Der zerbrochene Krug (10 : 16 cm), 210 M.; Friedrich Voltz, Kühe im Stall ($11^1/_2$: 22 cm), 255 M.; Ludwig Voltz, Kühe am Bach ($12^1/_2$: $22^1/_2$ cm), 145 M.; derselbe Meister, Kirchsteinalpe (12 : $17^1/_2$ cm), 150 M.; Jos. Wenglein, Mooslandschaft (21 : 16 cm), 300 M.; Heinrich Zügel, Schafe auf einer Wiese, 460 M., ein sehr frühes Bildchen. Von alten Bildern erzielte ein Porträt des Astronomen Galilei (italienische Schule, XVI. Jahrhundert) 250 M.

PARIS

Auch die erste Hälfte des Februar hat nicht eine irgendwie bemerkenswerte größere Versteigerung gebracht.

Am 1. Februar wurde ein Holbein dem älteren zugeschriebenes Bild, die Geißelung Christi, für 2000 fs. losgsechlagen. Am 6. Februar wurde für eine hervorragend schöne Standuhr Louis XVI. der Preis von 34 500 fs. erzielt.

Am 3. Februar versteigerte der Expert Loys Delteil eine Sammlung von modernen Gravuren. Für die Wäscherinnen von Degas wurden 250 fs. gezahlt. Unter den zahlreichen Whistlers ist Nr. 199, Die Senfhändlerin, mit 490 fs. zu erwähnen.

Am 4. Februar eine reiche Sammlung von deutschen Porzellanen, bei denen einige Meißner Gruppen Preise von 1350, 1450 fs. erzielten. Der höchste Preis von 5000 fs. wurde für eine Gruppe gezahlt, die eine lautespielende türkische Figur und eine junge Frau darstellt. Für zwei Paare von Vasen wurden 1650 und 2420 fs. geboten. Eine Diana, Frankenthal, brachte es auf 2700 fs. Ein bemaltes Meißner Teeservice auf 4800 fs.

Am 6. Februar: Moderne Bilder, darunter Bonnat, Die kleinen Italiener (107 : 74): 11200 fs. Nr. 24. Isabey, Der Schiffbruch (44 : 73): 1060 fs.

Am 11. Februar: Moderne Bilder: Nr. 2. Corot, Landschaft (46 : 74): 2500 fs. — Nr. 3. Daubigny, Gänsehirtin (32 : 57): 14200 fs. — Nr. 4. Diaz, Waldlichtung (19 : 30): 6300 fs.

Am 12. Februar: Nachlaßversteigerung F. (C. Pr. Couturier, Exp. Breysse.) Nr. 14. Boudin, Hafen von Antwerpen (50 : 73): 3250 fs. — Nr. 103. Veyrassat, Schiffziehende Pferde (27 : 46): 2000 fs.

RAPPERSWYL

Auktion der Sammlung D. Nägeli in Rapperswyl. Montag und Dienstag den 8. und 9. März bringt D. Nägeli durch H. Messikommer „Zur Meise“ in Zürich seine im Laufe der Jahre größtenteils in der Umgebung von Rapperswyl gesammelten Kunstgegenstände im Kasinosale in Rapperswyl zur öffentlichen Auktion. Das Hauptinteresse der Sammlung beanspruchen die zahlreichen, trefflich erhaltenen und nur soweit dies absolut nötig erschien reparierten Möbel zumeist des XVII. Jahrhunderts und unter diesen wieder einige Dutzend zweitürige Schränke. Aber auch sonstige Ansstattungsgegenstände, goldene und silberne Objekte, Fayence-Platten

und Porzellane, Eisengeräte, Waffen, Leinenstickereien aus dem XVI. Jahrhundert sowie eine Sammlung von Stichen und alten Schweizeransichten verdienen allgemeinere Beachtung. Die Sammlung kann von Freitag bis Sonntag, den 5., 6. u. 7. März im Auktionsraum, im Kasinosaale in Rapperswyl, besichtigt werden. C. H. B.

KLEINE NACHRICHTEN

Die Kunst des Radierens. Im Verlage von Paul Cassirer (Berlin, Dorotheenstr. 35) ist soeben unter diesem Titel ein Handbuch erschienen das den Berliner Radierer Hermann Struck zum Verfasser hat. Publikationen wie die vorliegende sind von dem Sammler wie von dem Kunsthistoriker, der sich mit technischen Fragen vertraut zu machen beabsichtigt, nicht dankbar genug zu begrüßen. Erst in jüngster Zeit beginnt unsere deutsche Kunstliteratur sich mehr und mehr solchen praktischen Dingen zuzuwenden. Wie in den letzten Jahren im Anschluß an englische, amerikanische und französische Werke Bücher über Maltechnik auch in deutscher Sprache erschienen, deren vorheriges Fehlen allerdings nur von einem kleinen Kreise der zünftigen Fachgenossen empfunden wurde, und alsbald dankbare Aufnahme fanden, so kommt auch das Buch von Struck lange ausgesprochenen Wünschen nach. Wer sich bisher über die Radierkunst und über die Art ihrer Ausübung belehren wollte, mußte zu einem kleinen englischen Buche greifen. Was der Arbeit von Struck ihren besondern Wert gibt ist außer der strengen Sachlichkeit seiner Ausführungen die klar die technischen Methoden und die Verschiedenartigkeit ihrer Anwendungen beschreiben, die gute Auswahl des beigegebenen Illustrationsmaterials. Der Laie hat sogleich die praktische Betätigung dessen, was er las vor Augen. Von den Anfängen der Holzschneidekunst und des Kupferstiches, von Schongauer bis zu den farbigen Radierungen von Illies werden alle Verfahren durchgesprochen und die Abbildungen außerdem mit kurzen „unverbindlichen Bemerkungen“ erklärt. Bei dieser Auswahl der Abbildungen war wohl die Rücksicht auf die allgemeinere Kenntnis der betreffenden Künstler ausschlaggebend, nur der Hinweis auf Corot dürfte den meisten Lesern neu sein. Sonst wäre es auch interessant gewesen die Anfänge des japanischen Einflusses auf die moderne Radierung, wie er sich in der französischen Radierung schon am Anfang der 60 er Jahre des vorigen Jahrhunderts geltend machte (etwa aus den bei Cadart und Chevalier erschienen Blättern die Enten von Bracquemond) durch ein Beispiel zu belegen. Verhältnismäßig schlecht sind auch einige lebende Künstler weggekommen, die nicht hätten fehlen dürfen wie Alois Kolb und namentlich der vorzügliche farbige Radierer Willy Geiger. Die Wiedergabe der Abbildungen des Struckschen Buches ist außergewöhnlich gut, überhaupt die Ausstattung mustergültig. U.-B.

Berlin. Bei Tho. Cook and Son sind mehrere aus englischem Privatbesitz stammende vorzügliche holländische Bilder ausgestellt, u. a. ein kleiner, farbig sehr starker Jan v. d. Capelle, ein W. v. d. Velde, mehrere gute Porträts von C. Janssens, darunter das vornehm aufgefaßte Bildnis der Lady Falkland und ein schönes weibliches Porträt von Morelse.

Von Millets malerischer Kunst gibt eine seiner monumentalen Bewegungsfiguren, eine „Laveuse“, eindringliches Zeugnis. Außerdem sind andere Barbizoner vertreten, wie Corot, Daubigny u. a. V.

*Unter den deutschen Graphikern von ausgeprägter Eigenart nimmt Käthe Kollwitz seit etwa 10 Jahren eine führende Stellung ein, nicht zuletzt dank ihrem männlichen Temperament und den herben Gegenwartsproblemen, die sie in ihren Blättern interpretiert. Auch in einem Zyklus wie demjenigen vom „Bauernkrieg“ weht trotz des alten Motives aus der Reformationszeit eine terroristische Wildheit, die Revolten und Streiks der Gegenwart eigen ist.

Es dürfte unsere Leser interessieren, daß dieser prächtige Zyklus, der sicher im Rahmen des Kollwitz'schen Oeuvre einen Höhepunkt bezeichnet, im Verlage von Emil Richter, Hofkunsthandlung in Dresden erschienen ist.

London. Der kürzlich verstorbene Bierbrauermillionär, Lord Burton, war einer der eifrigsten und wohlberatensten Gemäldesammler Englands und hatte Schätze von hohem Werte in seiner Wohnung, Chesterfield House, zusammengebracht. Seine Hauptneigung gehörte den englischen Malern des XVIII. Jahrhunderts. Von Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, Opie, Beechey, Cotes, auch von Constable besaß er ganz vorzügliche Werke, u. a. einen Dr. Johnson, Augustus Keppel und neun andere Bilder Reynolds, Gainsboroughs „Countess of Sussex and Lady Barbara Yelverton“ und „Rev. Sir Henry Bate Dudley“ und „Lady Bade Dudley“.

Mr. Stephen Gooden, Hauptberater des Verstorbenen, hat auch den Katalog der Burtonsammlung verfaßt. Daß eines oder das andere dieser Werke der Nation vermacht worden sei, hat man leider nicht gehört. F.

— Ein Hoppner Catalogue Raisonné. Colnaghi & Co. halten die Zeit für gekommen, Hoppner ein großes Werk über sein Leben und seine Werke zu widmen. Herausgeber des großen Werkes sind Mr. William Mc. Kay und Mr. Roberts, der schon einen ähnlichen Catalogue der Werke Romneys und der Pierpont Morgan-Gemäldesammlung herausgegeben hat. Da vor acht Jahren Hoppners „Lady Louisa Manners" bei Messrs. Robinson & Fischer nicht weniger als 14752 ℔ eintrug, glaubt man wohl mit Recht, daß es genug Interessenten für einen solchen Catalogue unter den Sammlern englischer Gemälde gibt. F.

Stuttgart. In dem Wettbewerbe um die dekorative Ausmalung der neu erbauten ersten Kammer siegte Hermann Pleuer. Sein Bild wird den Rotenberg darstellen, auf dem das Schloß Württemberg stand.

In Stuttgart wird die Errichtung eines großen Kunstausstellungsgebäudes geplant.

Klinger-Sammler seien auf das diesem Hefte beigegebene halbseitige Inserat der Firma Amsler & Ruthardt, die den Oeuvre-Katalog von Hans W. Singer ankündigt, besonders aufmerksam gemacht und speziell darauf hingewiesen, daß es dem Verfasser des Kataloges trotz aller Bemühungen nicht gelungen ist, folgende drei Werke in den besonderen Ausgaben zu Gesicht zu bekommen:

Opus III. Eva und die Zukunft, 4. Ausg.
Opus VI. Fund eines Handschuhs, 3. Ausg.
Opus XIII. Blatt „Elend" 2. u. 3. Zustand.

Sammler, die im Besitz der fraglichen Ausgaben sind, würden durch Bekanntgabe ihrer Adressen an die obengenannte Firma dem Unternehmen Singers sehr große Dienste leisten.

NEUE KATALOGE

C. G. Boerner, Leipzig, Nürnberger Str. 44. Auktion XCV. Bibliothek Hewett Ithaka New York. Deutsche Literatur, Silhouetten, Autographen, Stammbücher. (Siehe Bericht unter Kunstmarkt).

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., Kaiserstr. 66. 726. Katalog. Verzeichnis über Gemälde, Kunstblätter (Japan-Holzschnitte), Antiquitäten und Kunstsachen (dabei Medaillen) u. A. Sammlungen: Hermann Ottos und Karl Faber gest. Stuttgart, Architekt Carl Beisbarth, Baudirektor von Leins und im Auftrag der Verlassenschaftspfleger wegen Todesfall.

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., Kaiserstr. 66. 727. Katalog. Verzeichnis chinesisch-japanischer Sammlung des Baron N. von der Brüggen, St. Petersburg. (Siehe Bericht unter Kunstmarkt.)

K. K. Versteigerungsamt Dorotheum, Wien. Antiquitäten (Keramik, Plaketten, Miniaturen usw.) aus dem Besitze eines Tiroler Sammlers. Auktion am 1. März und folgende Tage.

Franz Meyer, Dresden, Struvestr. 2. Katalog 41. Kupferstiche. Radierungen. Holzschnitte alter deutscher und niederländischer Meister. 700 Nummern.

(Nach Schluß der Redaktion)

PARIS. Das Museum der Stadt Paris im Petit Palais enthielt schon drei große sehr wichtige Werke von Gustave Courbet: Prudhon und seine Kinder, Die Heuernte und die Fräulein an der Seine. Dieses letztere Bild, ein Hauptwerk des Meisters, war von Fräulein Courbet, der Schwester des Künstlers geschenkt worden. Wie der Rappel erfährt, hat sich Fräulein Juliette Courbet jetzt entschlossen, dem Petit Palais noch eine weitere Serie von Werken ihres Bruders als Geschenk zu überweisen: Ein Selbstbildnis des Meisters, ein Bildnis von Zélie Courbet, Ein Bildnis der Schenkerin, Ein Bildnis von Courbets Vater, die „Liebenden auf dem Lande" und die „drei Badenden". Diese sechs Werke geben mit den bereits vorhandenen drei Bildern ein wichtiges Ensemble ab, das eine große Bereicherung des Petit Palais bedeutet. Dies ist um so freudiger zu begrüßen, als die Courbets im Louvre, 9 an der Zahl nicht besonders gut präsentiert sind. Besonders hängt das große Begräbnis von Ornans (ebenfails ein Geschenk von Mlle. Courbet) an einer durchaus unmöglichen Stelle. Wie verlautet sind die dem Petit Palais überwiesenen Bilder nicht an das Louvre gegangen, weil die Geschenkgeberin sich mit dem Museum nicht über die Art der Aufstellung einigen konnte. Die Bilder gehören verschiedenen Epochen des Künstlers an: Das Selbstbildnis ist von 1844, das erste von Courbet im Salon ausgestellte Werk. Das Bildnis des Vaters ist von 1874. Dem kunstliebenden Deutschen stehen also jetzt in Paris zwei wichtige Gruppen von Werken Courbets zur Verfügung, um sich mit der Kunst eines Meisters vertraut zu machen, der mit der deutschen Kunst so vielfache Berührung gehabt hat.

AUKTIONSKALENDER

Februar 23.—26.	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Smlg. A. J. Nijland, II. Teil. Gestochene Porträts.
24.—27.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Bibliothek Hewett Itthaka, New York. Deutsche Literatur, Silhouetten. Autographen, Stammbücher.
März unbestimmt	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlg. Ahlemeyer-Berlin u. Burg-Herzogenrath. Gemälde alter Meister, Antiquitäten, Mobilien.
unbestimmt	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne holländische Gemälde und Aquarelle.
1.	**Amsterdam.** J. Schulmann. Sammlungen Manoel Ramos de Pilar de Alagoas (2. Teil) und A. Westcott-Easingwold (England). Münzen und Medaillen aus Asien, Afrika, Amerika, Polynesien, Oldenburg, Limburg und Niederlande.
2.	**München.** Helbing. Sammlung Gerstel. Ölgemälde alter Meister (De Bles, Brakenburg, van Deelen, Guardi, Tiepolo usw.).
2. u. 3.	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. Chin-Jap. Smlg. v. d. Brüggen, St. Petersburg. Malereien, Farbendrucke, Porzellane, Lackarbeiten, Schnitzereien, Bergkristall, Netzukes usw.
2. u. 3.	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Holzschnitt-Smlg. Prof. W. L. Schreiber.
8. u. 9.	**Zürich-Rapperswyl.** H. Messikommer. Smlg. D. Nägeli. Möbel, Fayencen und Porzellane, Waffen, Stickereien, Stiche.
8.—10.	**Berlin.** Max Perls Antiquariat. Bibliothek des Freiherrn Grote. Nachlaß L. H. Philippi. Architektur-, Ornament-, Holzschnitt- und Kupferwerke.
März 9. u. 10.	**München.** Helbing. Kupferstiche alter Meister, Radierungen moderner und alter Meister, sowie Pergamenthandschriften, ferner Handzeichnungen und Aquarelle von C. Spitzweg, L. Richter u. A.
15.	**Amsterdam.** J. Schulmann. Sammlung Alvaro de Azanjo Ramos, de Bahia. Münzen u. Medaillen aus Portugal, Kolonien, Brasilien. Papiergeld.
30. u. 31.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Nachlaß Alb. Nijland, Utrecht. Antiquitäten, chines. und europ. Porzellan, Fayencen, Gold, Silber, Möbel, alte holländ. Gemälde usw.
April unbestimmt	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Gemälde.
20.—23.	**Amsterdam.** J. Schulman. Alte und moderne Gemälde, alt Delf, alt chines. und japan. Porzellan, Silber, alte Möbel usw.
Frühjahr	**Haag.** J. Biesing. Smlg. von Gemälden moderner Meister.
Frühjahr	**Haag.** J. Biesing. Moderne Gemälde.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Antiquitäten, Porzellan, Fayencen usw., Handschriften, Dokumente, Zeichngn., Stiche usw. Münzen u. Medaillen; Zeichnungen u. Radierungen von Rembrandt.
Mai 11. u. 12.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle.
11. u. 12.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Smlg. Lanner-Prag. I. Teil. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte.
Herbst	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Smlg. Hommel-Zürich. Gemälde italien. u. niederländischer Schule, Antiquitäten u. Kunstgegenstände.

INHALT DIESES HEFTES

Salvator Rosa — Géricault. Von Hermann Uhde-Bernays / Über Norwegische Bauernkunst. Von Andreas Aubert / Ein Frühwerk von Frans Hals. Von W. Bode / ***Rundschau:*** Sammlungen: Basel / Halle / Leipzig / München / Ausstellungen: Lenbach und Herkomer in Berlin / Münchener Ausstellungen / Brüssel / Dresden / Leipzig / München / Nizza / Schweiz / Denkmalpflege: Düsseldorf / Köln / Rom / Institute und Vereine: Dresden / Personalien: Luzern / Vermischtes / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Amsterdam / Berlin / Edinburgh / Frankfurt a. M. / Köln / Leipzig / London / München / Paris / Rapperswyl / Kleine Nachrichten / Neue Kataloge / Auktionskalender

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: Dr. R. MEYER-RIEFSTAHL, Paris 45 rue d'Ulm.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 5. Heft 1909

Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans

Von Ludwig Schnorr v. Carolsfeld

Unter diesem Titel erschien vor kurzem ein umfangreiches Buch von Ernst Zimmermann (XIX u. 328 S. mit einer Farbentafel u. 111 Abb. im Text, bei Georg Reimer, 1908). Eine völlige Neugestaltung des Stoffes war ziemlich geboten. Niemand konnte dafür geeigneter sein als Zimmermann, der langjährige Leiter der unvergleichlichen Porzellan- und Gefäßsammlung im Dresdner Johanneum. Seine Stellung erleichterte ihm freilich die Arbeit in einer Weise, um die ihn jeder beneiden könnte, der sich mit ähnlichen Studien befaßt hat. Das urkundliche Material lag ihm im Kgl. Sächs. Staatsarchiv, in der Dresdner Porzellansammlung und in der Manufaktur in Meißen zur Hand, der größte Teil der noch erhaltenen Arbeiten der Böttgerschen Periode stand ihm in der Dresdner Porzellansammlung jederzeit vor Augen. Verschiedene Vorarbeiten hat Zimmermann bereits in früheren Jahren veröffentlicht, so im Neuen Archiv für sächsische Geschichte und Altertumskunde: In welchem Jahre wurde das Meißner Porzellan erfunden? Band XXVII, und Wer war der Erfinder des Meißner Porzellans? Band XXVIII. Ohne die Lösung dieser Fragen hätte das umfangreiche vorliegende Werk nicht zustande kommen können. Von Wichtigkeit ist ferner noch ein Aufsatz, den Zimmermann in den Monatsheften für Kunstwissenschaft 1. Jahrg., S. 602 f. über die Konkurrenzfabrik Meißens, die Steinzeugfabrik zu Plaue a. H. veröffentlichte. Er hat dadurch eine Scheidung der Erzeugnisse beider Manufakturen herbeigeführt. Die Resultate sind in dem neuen Buch verwertet (S. 191 f.). Als Vorarbeiten anderer sind noch folgende wichtigeren Werke und Abhandlungen zu nennen:
1. Die 1837 in Leipzig erschienene Biographie von C. A. Engelhardt über J. F. Böttger, nach dem Tode des Verfassers vollendet und herausgegeben von A. M. Engelhardt.
2. W. v. Seidlitz, Die Meißner Porzellanmanufaktur unter Böttger, im Neuen Archiv

Rotes Böttgersteinzeug □
□ Königl. Porzellansammlung, Dresden

für sächsische Geschichte und Altertumskunde, Band IX, und Die frühesten Nachahmungen des Meißner Porzellans, ebenda, Band X. 3. Berling, Das Meißner Porzellan und seine Geschichte, Leipzig 1900. Die Böttgerperiode nimmt darin freilich nur wenige Seiten ein. 4. Heintze, Beitrag zur Geschichte der europäischen Porzellanfabrikation (Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen, 1898, S. 387).

Am wenigsten konnte Z. der Biographie Engelhardts über Böttger entnehmen. Er war sogar genötigt, dies Buch oft bis ins einzelne hinein zu widerlegen und die zahllosen Irrtümer und Widersprüche bloßzulegen, die wohl nicht lediglich dem Herausgeber zur Last gelegt werden dürfen.

Zimmermanns Absicht ging dahin, das Lebenswerk Böttgers frei von den Schlacken, die ihm zweifellos anhaften, darzustellen. Er hat der Versuchung widerstanden, das abenteuerliche Leben Böttgers in den Vordergrund zu rücken, und das Buch dadurch für den Leser interessanter zu gestalten. Wir sind nicht berechtigt, Richter der Moral eines Mannes zu sein, der sich in einer solchen Zwangslage befand, vor allem, da alle Nachrichten über seinen Lebenswandel stark übertrieben und zum mindesten nicht mehr recht kontrollierbar sind.

Das Ergebnis des vorliegenden Werkes ist, um es kurz vorweg zu nehmen, daß an Stelle des abenteuerlichen Alchimisten, wie ihn Engelhardt schildert, die Gestalt eines der bedeutendsten Keramiker tritt, den die Natur mit einer wunderbaren Kombinationsgabe ausgestattet hatte, die ihm die Erfindung eingab, während sie Tschirnhausen mit seinen für jene Zeit ungewöhnlichen Kenntnissen in der Chemie und Mathematik versagt blieb.

Der Zufall hat bei der Erfindung des Porzellans jedenfalls eine viel geringere Rolle gespielt, als man gemeinhin annimmt. Das Resultat ist im Grunde nicht so überraschend, wenn man bedenkt, mit welcher Beharrlichkeit die Untersuchungen der verschiedenen Erden von Tschirnhausen und Böttger angestellt wurden. Während

Böttgersteinzeug, geschliffen, mit aufgelegten, geformten Verzierungen
Königl. Porzellansammlung, Dresden

Tschirnhausen allein über die Herstellung einer frittenartigen Masse[1]) nicht hinauskam, bedeutet die Böttgersche Erfindung des roten Steinzeugs schon einen Schritt weiter zur Erreichung des ersehnten Zieles, es war der „Weg zur Erkenntnis des Prinzips des Porzellans". Auf der Suche nach einer weißbrennenden Erde ist Böttger auch auf das Kaolin, den wesentlichen Bestandteil des Porzellans, gestoßen. Da dieses dem Feuer widerstand und die weiße Farbe unverändert behielt, lag die Idee nahe, die Porzellanerde mit einem Flußmittel zu mischen, das sie nach dem Brande umhüllte, „wie das Fleisch den Knochen". Der beste Beweis dafür, daß es sich bei der Erfindung des Porzellans nicht um einen reinen Zufall, sondern um das, freilich vom Glück begünstigte, Endergebnis einer ganzen Reihe von Versuchen handelte, ist die Tatsache, daß Böttger bald darauf auch die Glasur für sein neues Produkt fand, was fast ebenso schwierig war, wie die Findung der Porzellanmasse selbst.

Den genauen Zeitpunkt der Erfindung des Porzellans hat auch Zimmermann nicht festzustellen vermocht. Vermutlich sind die ersten Resultate gegen Ende des Jahres 1708 erfolgt. Aber Böttger wollte offenbar seine Erfindung noch mehr vervollkommnen, ehe er dem König die Ergebnisse vorlegte. Am 28. März 1709 reichte er an den König ein Memoriale ein, in dem er an erster Stelle hervorhebt, daß es ihm gelungen sei, „den guten weißen Porcellain, samt der allerfeinsten Glasur und allem zugehörigen Mahlwerk, welcher dem Ostindischen wo nicht vor, doch wenigstens gleich kommen soll," herzustellen. Die Zeit der vollendeten Erfindung

[1]) Inzwischen ist die kleine, von Zimmermann in Anmerkung 44 erwähnte Dose aus gelblichgrauer Frittenmasse, eine durch die Darstellung für Tschirnhausen gesicherte Arbeit, aus der Sammlung Emden in die Dresdner Gefäßsammlung gelangt.

Böttgersteinzeug, schwarz glasiert. Die Ornamentik bis zur roten Masse durchgeschliffen □

□ Königl. Porzellansammlung, Dresden

wird wohl nicht vor Anfang des Jahres 1709 zu setzen sein, als auch die Herstellung der Glasur gelang. Durch Dekret vom 23. Januar 1710 wurde schließlich die Porzellanmanufaktur gegründet und das Unternehmen gesichert. Daneben wurde die Fabrikation des roten Steinzeugs, sowie der Fayencefließen und -gefäße in Delfter Art weiter betrieben. Wir dürfen hoffen, daß Zimmermann seine Untersuchungen auch auf die interessanten, zum Teil noch in der Porzellansammlung zu Dresden erhaltenen Böttger-Fayencen ausdehnt.

Das Wertvolle an dem Zimmermannschen Buche ist, daß es den keramischen Erzeugnissen der Böttgerschen Periode von der technischen und künstlerischen Seite aus gleichmäßig gerecht wird. Die große Zahl vorzüglich gewählter Abbildungen erleichtert dem Leser den Gang der Untersuchungen ungemein. Es ist sehr dankenswert, daß damit endlich einmal die in der Dresdner Porzellansammlung aufgestapelten Schätze der Böttgerschen Periode in den Haupttypen veröffentlicht worden sind. An der Hand der Abbildungen wird erst recht klar, was für eine gewaltige Arbeit in der kurzen Spanne von kaum zehn Jahren unter Böttger geleistet worden ist.

Bei dem Steinzeug ist die technische Vollendung mit der künstlerischen auf gleich hohe Stufe gebracht worden. Die Mannigfaltigkeit der Behandlung ist schier unerschöpflich. Neben der direkten oder freien Anlehnung an ostasiatische Vorbilder kommt auch der europäische Zeitstil zum Ausdruck (Abb. 31).[1]) Mit Erfolg wurde der aus Augsburg stammende Goldschmied Irminger für die künstlerische Durchbildung der Gefäße herangezogen. Von dem barocken Überschwang der verflossenen Zeit ist nichts mehr zu spüren (Abb. 43). Den Schliff besorgten die von Tschirnhausen ge-

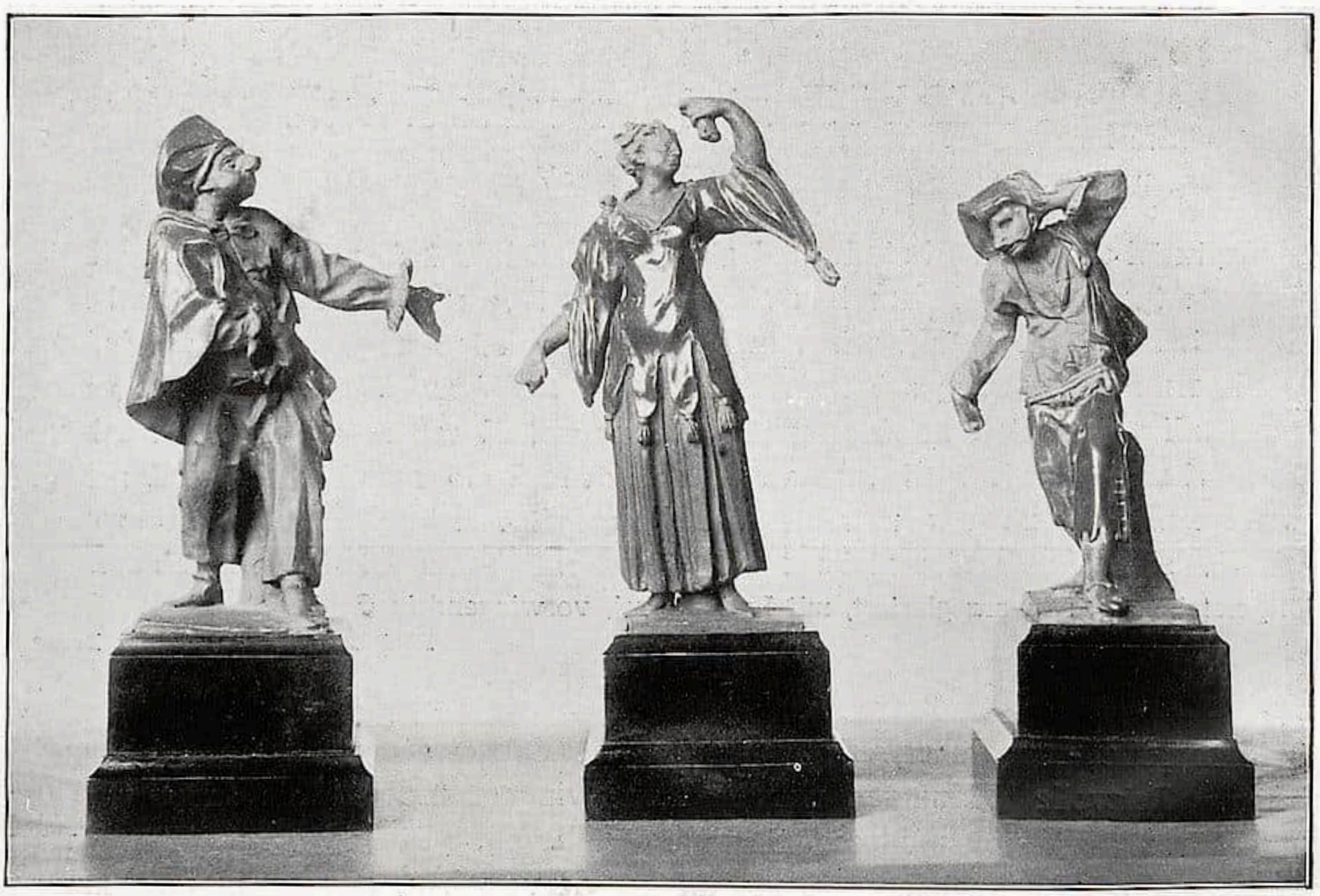
[1]) Die beigegebenen Abbildungen aus dem Zimmermannschen Werke wurden von der Verlagsanstalt freundlichst zur Verfügung gestellt.

Böttgersteinzeug, schwarz glasiert, mit Lackmalerei, vorwiegend in Gold

Königl. Porzellansammlung, Dresden

gründeten Schleif- und Polierwerke, den Schnitt der Ornamente sächsische und böhmische Arbeiter. Reizvolle Wirkungen wurden erzielt, indem man in die schwarze Glasur Ornamente bis zur roten Masse einschnitt (Abb. 49). Die schwarze Glasur wurde vielfach auch mit Lackmalerei in Gold und Farben versehen, zumeist in Anlehnung an ostasiatische Vorbilder (Abb. 48). Interessant sind die plastischen Versuche. Büsten, Figuren, Gruppen und Reliefs wurden entweder nur gebrannt, oder auch ganz oder teilweise geschliffen, bisweilen finden sich schwarze Glasuren. Neben Abformungen chinesischer Arbeiten kommen selbständige Schöpfungen und Anlehnungen an die Antike oder den Barock vor. Den Schöpfer dieser selbständigen Werke, unter denen Kruzifixe, Komödienfiguren (Abb. 56) u. a. hervorragen, hat man bisher noch nicht festzustellen vermocht.

Es wäre ungerecht, wollte man Böttger einen Vorwurf daraus machen, daß er für das ganz andersartige Porzellan noch nicht die dem Material entsprechenden Formen und Dekorierungen fand. Die Formen sind größtenteils noch die gleichen wie beim Steinzeug. Die Bemalung will noch nicht recht glücken. Vergoldungen und Versilberungen gelingen am besten. Zierliche Ornamente im Laub- und Bandelwerkstil, in Gold, Silber oder Emailfarben (Abb. 90) beleben die Gefäße. Fruchtstücke in mehreren Farben und Landschaften in Eisenrot zieren die in jener Zeit gesuchten Schokoladenbecher. Sehr früh gelingt schon die später unter Herold viel verwandte Lüsterfarbe. Große Schwierigkeiten bereitete die blaue Unterglasurmalerei, die erst nach Böttgers Tode sicher beherrscht wurde. Die Porzellanplastik der Böttgerschen Zeit ist weniger erfreulich. Erhalten sind neben Abformungen chinesischer Arbeiten eine Reihe von Callot-Figuren, zum Teil mit Emailfarben bemalt, dann eine recht lebendige Statuette Augusts des Starken (Sammlung Gumprecht, Berlin). Hier möge noch die Frage aufgeworfen werden, ob nicht die sehr unvollkommen in radiertem Gold ausgeführten Chinoiserien mit ziemlich gedrungenen Figuren, die sich von den



Figuren aus der italienischen Komödie. Geschliffenes Böttgersteinzeug
□ Großherzogl. Museum, Gotha

schlanken „Goldchinesen“ Herolds beträchtlich unterscheiden, schon unter Böttger entstanden sind.

Der Eintritt des von Wien kommenden Herold bedeutete für die Meißner Manufaktur ebensoviel, wie der Kändlers Anfang der dreißiger Jahre. Unter ihm erlebt die Fabrik ihre höchste Blüte. Er verbesserte nicht nur die Masse, sondern schuf auch die für die Frühzeit Meißens so charakteristische Palette. Ostasiatische Porzellane, z. B. die sogen. japanische Imariware, wurden oft bis zur Verwechslung gut kopiert. Von Ostasien kam auch die Anwendung farbiger Gründe mit „indianischen“ Blumen oder Chinoiserien in weiß ausgesparten Feldern. Das zur Dekoration von Gebrauchsgeschirr unentbehrliche Unterglasurblau gelang unter Herold bald in vollkommener Weise. Herold hat den echten Porzellanstil für die Gefäßkunst gefunden, wie Kändler später für die Plastik. Ohne diese beiden Männer hätte Meißen vielleicht nie das Primat unter den europäischen Manufakturen erlangt.

Das Buch Zimmermanns wendet sich seinem ganzen Charakter nach nicht an einen größeren Kreis, verdient aber gerade deshalb um so mehr den Dank und die Anerkennung aller, die sich mit den Inkunabeln des europäischen Porzellans befassen. Sie allein werden die ernste, selbstlose Arbeit nach ihrem wahren Werte einschätzen.

Böttgerporzellan mit ornamentaler Emailmalerei

Königl. Porzellansammlung, Dresden

Hier mag noch der Hoffnung Raum gegeben werden, daß Zimmermann diesem Werk bald ein zweites über die spätere Zeit folgen lassen möge. Denn ernste Arbeit tut not, da heute der Dilettantismus auf diesem Gebiete sich breit macht und unter dem Deckmantel der Popularität an die Öffentlichkeit dringt.

Zur Berliner Pieta Böcklins

Von G. J. Kern

Die Klage um den Tod Christi hat Böcklin Jahrzehnte hindurch als künstlerisches Problem beschäftigt. Das formale, kompositionelle und malerische Moment reizte ihn nicht minder als das psychologische. In der Trauer der Magdalena schildert er den Schmerz eines leidenschaftlichen Weibes um den Verlust des geliebten Mannes, in der Trauer der Maria das Weh der Mutter um den hingemordeten Sohn. Der Entstehung der beiden Zyklen, in denen die Motive variiert werden, liegt eine musikalische Anregung des Meisters zugrunde. Näheres darüber erfahren wir durch seinen Freund Rudolf Schick. Er schreibt unter dem 16. August 1866 in sein Tagebuch[1]): „Böcklin war in letzter Zeit sehr entzückt von dem Miserere Allegris, das er auf seinem Harmonium jetzt spielt. Als wir neulich in der Dämmerstunde durch die Straßen (S. M. Maggiore) gingen und der Tagesschein oben an den Häusern schon mit dem Lampenreflex kämpfte, erzählte mir Böcklin, daß das Miserere ihm immer im Sinn wäre und daß das nächste Bild, das er malen wolle, diesen Inhalt haben solle. Er erinnerte sich dabei der Grabesausstellungen in den Kirchen und alter Bilder, wo der tote Christus dargestellt ist, und gedenkt das Bild in diesem kämpfenden Zwielicht zu malen: Vorn verlöschende Lichter, deren Dampf lang hinzieht". Einige Tage darauf war schon ein Entwurf in Arbeit. Schick notiert am 23. August: „Böcklin hat sein Miserere weiter gebildet. Der erste Entwurf mit drei Lampen machte ihm zu sehr den Eindruck, wie die Totenfeier eines Helden. Er hat jetzt nur eine Lampe beigegeben und das Ganze fast ärmlich gehalten. Der Entwurf ist auf blaues Papier mit Kohle gezeichnet, die bräunlich-violett darauf aussieht. Auch die obere Schattenfläche ist damit angerieben. Die Lampe dunkel mit leuchtend roter Flamme, damit das Übrige matt wirkt. Den Christuskörper hatte er von dem Leichentuch (mit etwas weißer Kreide) durch einen gelbgrauen Ton gesondert. — Das Auge soll zuerst in die Flamme sehen und dann, fast davon geblendet, auf den Kopf des Christus, der im Gegensatz dazu nur noch leichenhafter aussehen wird." Zur Ausführung eines Bildes, das sich „in derselben Weise entwickeln" müsse, wie die Skizze,[2]) scheint es nicht gekommen zu sein. Das ergreifende, 1868 entstandene Baseler Bild der trauernden Magdalena an der Leiche Christi gibt die Szene im Tageslicht wieder. Die ursprüngliche Absicht des Künstlers, die Gruppe in Lampenbeleuchtung darzustellen, geht aus der Ampel auf der größeren der beiden Baseler Studien[3]) hervor. Eine dritte Lösung des Beleuchtungsproblems für die Darstellung des „Miserere" versuchte Böcklin in der Berliner Pieta. Die erste Fassung beschränkte sich auf die „ganz stille dunkle Szene der über der Leiche liegen-

---

[1]) Rudolf Schick, Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1866, 1868, 1869 über Arnold Böcklin, Berlin 1901.

[2]) Daselbst, S. 109.

[3]) S. das Verzeichnis zu Bruckmanns Böcklinwerk von Prof. Dr. A. Schmid, unter Nr. 177.

Ölstudie zur Pieta Böcklins in der National-Galerie (Im Besitz von Ernst Zaeslein, Berlin)

den Mutter".[1]) Die zweite Fassung, die Jordan bei seinem Aufenthalte in Florenz, im Atelier Böcklins, sah, zeigte über der dunklen Erde den geöffneten Himmel, durch dessen Wolken ein Lichtstrom flutete. Umgeben von trauernden Putten neigte sich aus der Höhe Gabriel, der „Engel der Verkündigung", zur Madonna herab und rührte sie mit einem Lilienstabe an.[2]) „Auf Umwegen" gelangte Böcklin in einer dritten Fassung des Themas wieder „zum allerersten Motiv" der „stillen dunklen Szene".[3]) Sie blieb unverändert bis zur Mitte der achtziger Jahre. Floerke erinnert sich, 1885 oder 1886 in „Böcklins Züricher Atelier nur die untere Hälfte des Bildes gesehen zu haben".[4]) Beruht nicht die Zahlenangabe auf Irrtum, so erfolgte die dritte und letzte Übermalung des Bildes 1885. Noch in diesem Jahre erschien nämlich das Bild, das sich heute in der Nationalgalerie befindet, auf einer Ausstellung bei Gurlitt in Berlin.[5])

Als willkommene Ergänzung zum Zyklus der literarisch bezeugten Fassungen der Pieta und der beiden Entwürfe in Kohle, bzw. Kreide, hat sich neuerdings eine

---

[1]) Brief Böcklins an Jordan vom 17. August 1877; abgedruckt bei H. v. Tschudi, Die Werke Arnold Böcklins in der Nationalgalerie, München, Verlag Bruckmann, S. 6.

[2]) Max Jordan, Arnold Böcklin zum 70. Geburtstag in der Zeitschrift „Deutsche Kunst", herausgegeb. von Malkowsky, II. Jahrg., Nr. 1, S. 4 und Brief Böcklins an Jordan vom 17. Aug. 1877.

[3]) Brief an Jordan.

[4]) Zehn Jahre mit Böcklin. Aufzeichnungen und Entwürfe von Gustav Floerke. München 1901, S. 67, Anm.

[5]) Laut freundl. Mitteilung von Gurlitt.

interessante Farbenstudie hinzugesellt. Sie wurde durch den Inhaber der Berliner Kunsthandlung E. Zaeslein in Münchener Privatbesitz entdeckt. Die Studie ist in Öl auf Leinwand gemalt; sie mißt 30 cm Höhe und 40 cm Breite. Wie die Schwester der ehemaligen Besitzerin[1]) mitteilt, erhielt jene das Werk im Hause Faber du Faurs 1873 oder 1874 von Böcklin selbst zum Geschenk. Im allgemeinen stimmt die Komposition mit der Anlage des Bildes überein. Nur in einem Punkte weicht sie bedeutsam von ihr ab. Er betrifft die Geste des Engels. Im Bilde breitet der Engel, wie segnend, seine Hand über die Madonna aus, in der Studie sucht er mit der ausgestreckten Hand ihr Haupt zu berühren. In beiden Fällen ist die Hand übermalt. Die Studie weist sodann einen schmalen übermalten Streifen auf,[2]) der sich von der Hand aus nach rechts in das Bildfeld erstreckt. Er besitzt ungefähr die Form eines gebogenen Palmzweiges. Das „Symbol des Trostes", von dem in dem Briefe Böcklins an Jordan (s. unten) die Rede ist, taucht hier unter der Übermalung auf. Von geringeren Unterschieden heben wir hervor: Die Verschiedenheit in der Lage der rechten Hand und des rechten Fußes des Heilandes, der Haarbehandlung bei Maria und der Form des über die Leiche fallenden Gewandzipfels. Die koloristischen Unterschiede zwischen Studie und Bild sind zugunsten der Studie recht erheblich. Ihre Farben besitzen eine Durchsichtigkeit und Leuchtkraft wie Email und ergänzen sich in harmonischer Weise. Ein bernsteinartiges in Violett übergehendes Goldbraun[3]) vermittelt den Übergang zwischen der oberen und unteren Partie der Studie. Das Bild zeigt an entsprechender Stelle ein stumpfes mit Grau gemischtes Violett. Vom goldenen Hintergrunde, in dessen Glanz sich die Körper der Putten wie Nebel im Sonnenlicht auflösen, leuchtet ein glühendes Purpurrot aus dem Mantel Gabriels. Es strahlt, wie in sanftem Reflex, aus Rosen vom Hintergrunde bläulichen Marmors zurück. Mit dem tiefen satten Blau des abendlichen Himmels klingt das Dunkelgrün des Gewandes Mariae — ihr Mantel im Bilde ist dunkelblau — zu einem rauschenden Akkord zusammen. Die koloristische Einheit wird in ihrer Wirkung durch den einheitlichen Farbenauftrag der Studie wesentlich verstärkt. Sie ist mit Ausnahme der Hand und einiger Lichter naß in naß gemalt, während das Bild dreimal zur Hälfte, in einzelnen Partien noch öfter übermalt wurde. Lassen sich farbige Übergänge, wie sie das all prima-Verfahren mit sich bringt, durch nichts ersetzen, so wird die wiederholte Übermalung[4]) des Bildes, bei einer wenig glücklichen Farbenwahl, als doppelt störend empfunden.

Die Entstehungszeit der Studie läßt sich annähernd aus den Angaben der früheren Besitzerin ermitteln. Das Jahr der Übergabe des Bildes durch Böcklin an die Dame, 1873 oder 1874, bildet die obere Zeitgrenze, eine untere dürfte im Jahre 1868 als dem Entstehungsjahr des Baseler Bildes angenommen werden.

---

[1]) Die Namen können aus naheliegenden Gründen nicht mitgeteilt werden.

[2]) Er ist deutlich bei scharfer seitlicher Beleuchtung der Studie wahrzunehmen.

[3]) Man beachte, wie die „Kohle auf blauem Papier, die bräunlich-violett darauf aussieht" (s. oben), noch die Farbe dieser Ölstudie beeinflußt hat!

[4]) Die zahlreichen Risse in den hellen pastos gemalten Partieen der Wolken sind u. a. darauf zurückzuführen.

Der Pieta der Nationalgalerie malerisch überlegen, teilt die Studie mit ihr die Schwächen der Komposition. Wir wollen ihre Entstehung verfolgen. Erinnern wir uns der Schilderung, die uns Schick von seinem Spaziergang mit Böcklin und der im Anschlusse an die Wanderung entstandenen Skizzen Böcklins entwirft, so offenbart sich auf den ersten Blick ein Zusammenhang zwischen ihr und den künstlerischen Erlebnissen jenes Abends. Es wird klar: Der geöffnete strahlende Himmel ging in der Phantasie des Künstlers aus dem malerischen Anblick der Lampenreflexe hervor, die „oben an den Häusern" mit der Dämmerung in den Straßen kämpften. Die Engel sind mit der Idee des Himmels aus dem malerischen Reiz des Lichtes geboren. Als Bewohner des „Himmels" treten zunächst, bezeichnenderweise, nur Putten auf. Die Kohlenstudie aus dem Besitz des Freiherrn von Heyl-Darmstadt kennt gar nicht den „großen" Engel. Er entsteht aus einer Anwandlung des Künstlers, eine innigere, innere wie äußere Beziehung zwischen dem Himmel und der Madonna herzustellen. Das Licht verleugnet nun seinen irdischen malerischen Ursprung: es wird zum Symbol der Erleuchtung. „In die dunkle Verzweiflung soll Licht und Trost kommen."[1]) Noch 1877 steht das Licht an erster Stelle. Die Ausführung der Idee mißlang. Die Komposition der unteren Gruppe, für sich erdacht, setzte sich gegen eine Erweiterung zur Wehr. Maria, in unendlichem Schmerz, mit verhülltem Haupt, über die Leiche des Sohnes gebeugt, nimmt die Teilnahme der Engel nicht einmal wahr. Versuchsweise beseitigt Böcklin die Putten[1]) und läßt Gabriel „mit einem Symbol des Trostes" kommen.[1]) Es sah „trostlos konventionell"[1]) aus: „Mitten in Herzempfindungen", klagt der Meister, „drängt sich ein fremdes Element, die Einheit ist gestört, die Wirkung aufgehoben ... Rein menschlich gedacht, was tut der Engel hier? Das ist eine Personifikation des Trostes und die müßte ihm schriftlich beigefügt werden."[1]) Böcklin fand aus den Widersprüchen keinen Ausweg und so besteht seine eigene Kritik über das Werk heute wie damals zu Recht. Als historisches Dokument ist es von unschätzbarem Wert, denn nie hat bei Böcklin der Kampf der Idee mit der sinnlichen Anschauung die Seele des Künstlers entschleiert wie in diesem Bilde.

[1]) Brief an Jordan.

Die Marke der Fürstenberger Porzellanfabrik :: und ihre 1829 geplante Änderung ::

Von Christian Scherer

Bekanntlich ist die Marke der Fürstenberger Porzellanfabrik ein F in wechselnder Gestaltung. Bald groß und deutlich, wie zumeist in der Frühzeit der Fabrik, bald kleiner und zierlicher, wie fast stets in der Blütezeit der 70er und 80er Jahre des XVIII. Jahrhunderts, bald auch, besonders seit Beginn des XIX. Jahrhunderts, etwas flüchtig und undeutlich geschrieben, ist das F seit 1753 bis zum heutigen Tage das jedermann wohlbekannte Zeichen der Fürstenberger Manufaktur gewesen. Indessen scheint es doch, als ob man einmal ernstlich daran gedacht habe und nahe daran gewesen sei, an Stelle dieses F eine andere Fabrikmarke für das Fürstenberger Porzellan einzuführen.

Bei der Durchsicht der Akten der Fürstenberger Manufaktur, die sich, soweit sie noch erhalten sind, im Hauptarchiv zu Wolfenbüttel befinden, stieß ich nämlich auf eine Verfügung Herzog Carls II. von Braunschweig vom 8. Dezember 1829, die folgenden Wortlaut hat: „Da wir beschlossen haben, daß zur Bezeichnung des auf der Herzoglichen Porzellanfabrik zu Fürstenberg angefertigten Porzellans, statt des bisherigen Zeichens F künftig das Zeichen ℭ mit einer Krone darüber gebraucht werde, so hat Unsere Herzogliche Cammer dieserhalb das Erforderliche zu verfügen.“ Diese Verfügung scheint ganz plötzlich und unvermittelt erfolgt zu sein, ohne daß sich aus weiteren Schrift- und Aktenstücken ihre direkte Veranlassung erkennen ließe. Man wird jedoch kaum fehl gehen, wenn man sie in Zusammenhang bringt mit den bereits 1795 festgestellten und dann später von Zeit zu Zeit immer wiederkehrenden Versuchen auswärtiger Fabriken, ihre eigenen Porzellane mit der F-Marke zu versehen und dann als Fürstenberger Erzeugnisse auf den Markt zu bringen. (Siehe die Abbildung.) Um solchen Versuchen, durch die naturgemäß — und zwar besonders dann, wenn es sich hierbei um schlechtes oder minderwertiges Porzellan handelte — der Ruf der Fürstenberger Fabrik erheblich geschädigt werden konnte und, wie wir wissen, tatsächlich auch geschädigt worden ist, ein für allemal die Spitze abzubrechen, scheint man damals auf den Gedanken einer Änderung der Fabrikmarke verfallen zu sein.

Man wählte hierzu das an Waffen und Kunstwerken aus seiner Regierungszeit ziemlich häufig begegnende Monogramm Herzog Carls I., des Gründers der Fürstenberger Fabrik, das, aus zwei verschlungenen C und einer Krone darüber gebildet, sich von der bekannten Fabrikmarke der Ludwigsburger Manufaktur in nichts unterscheidet. Diesen Umstand, durch den natürlich leicht Verwechslungen entstehen konnten, scheint man bei Erlaß jener Verfügung nicht gekannt oder wenigstens nicht beachtet zu haben, da man sonst gewiß ein anderes Zeichen gewählt haben würde.

Sofort nach jenem Erlaß trat nun die Herzogliche Kammer in Verbindung mit der Fabrikleitung, eröffnete dieser in einem Schriftstück vom 9. Dezember 1829 den obigen Beschluß des Herzogs, statt des bisherigen Zeichens ein neues einführen zu wollen, und ersuchte „zu berichten, wie dieses am zweckmäßigsten und so, daß das neue Zeichen ein sauberes Ansehen erhalte, auszuführen sei, Proben einzusenden, auch die etwa dadurch veranlaßt werdenden Mehrkosten anzugeben.“

Diese eingeforderten Proben wurden am 9. Januar des nächsten Jahres übersandt, wobei W. Stünkel, der damalige Inspektor der Fabrik, u. a. folgendes berichtete: „Das Zeichen ℭ mit einer Krone läßt sich nicht mit einem Stempel auf das Porzellan drucken, sondern muß mit einem Pinsel aufgetragen werden. Ein sehr sauberes Aussehen kann dasselbe auch nicht erhalten, weil man auf verglühtem Porzellan nicht so gut als auf hartgebranntem malen kann .... Das F wird von den Glasurern beiläufig auf das Geschirr gemalt .... Das neue Zeichen erfordert mehr Aufmerksamkeit und müßte von dem Blaumaler-Lehrling Frabe oder einem des Zeichnens kundigen Knaben ausgeführt werden .... das würde aber eine jährliche Mehrausgabe von etwa 320 Taler betragen.“

Auch jene Proben fanden nur wenig Beifall, so daß einige Wochen später, nämlich am 31. Januar 1830, eine neue Verfügung an die Fabrik-Offizianten in Fürstenberg erging, worin diese zu weiteren Versuchen, besonders nach der Richtung hin, angehalten wurden, ob es

Kugelkännchen aus einem Kaffeegeschirr. Thüringer Porzellan von 1793 mit der F-Marke in Eisenrot
□ Braunschweig, Herzogl. Museum

nicht möglich wäre, das neue Zeichen nach Art des Kupferdrucks auf das verglühte Porzellan vor dessen Glasur zu bringen oder, falls dies Verfahren auf Schwierigkeiten stoßen sollte, ob es sich nicht mit einem Trockenstempel aufdrücken lassen könnte.

Ob und wie weit dieser Verfügung dann entsprochen worden ist und ob man überhaupt noch andere Versuche angestellt hat, darüber geben uns die Akten leider keine Auskunft mehr. Es scheint jedoch, daß es zu weiteren Proben nicht gekommen ist und daß man, als wenige Monate später Herzog Carl für immer sein Land verlassen mußte, die ganze Angelegenheit überhaupt auf sich hat beruhen lassen. Wenn diese also auch kaum irgendwelche praktischen Folgen gehabt haben wird, dürfte sie doch immerhin als eine interessante Episode in der Geschichte der Fürstenberger Fabrik und als ein bescheidener Beitrag zu dem Markenwesen der deutschen Porzellanfabriken eine gewisse Beachtung verdienen.

Eine Abbildung der Naumburger Stifterfiguren
aus dem XVIII. Jahrhundert

Von Paul Weber

Im Jahre 1584 erschien in Leipzig ein kleines Buch in lateinischer Sprache, verfaßt von einem gewissen Gregor Groitzsch in Grimma, das eine knappe Beschreibung der Ortschaften an beiden Ufern der Saale enthält.[1]) Nur bei wenigen Städten wird der Verfasser etwas redseliger und verflicht in seine Schilderung geschichtliche Notizen von einigem Belang. So gibt er bei Naumburg ein Verzeichnis sämtlicher Bischöfe, eine Aufzählung der im Dom befindlichen Grabdenkmäler, den Wortlaut der Inschriften an den Glasfenstern des Domes und endlich eine gedrängte Beschreibung der Stifterfiguren im Westchor. Schon hier findet sich die noch heute nicht ausgestorbene Deutung der lächelnden Frauengestalt an der Südseite, — der Regelindis, Gemahlin des Markgrafen Hermann —, als der „lachenden Braut". Auch die Angabe, daß die nächstfolgende Figur nicht mehr an ihrem Platze sei, wird schon hier verzeichnet. (Es handelt sich um den sogenannten „Grafen Konrad", der bekanntlich erst bei der Restaurierung in den 1870er Jahren wieder aufgestellt worden ist.)[2]) Im übrigen ist die Schilderung der Stifterfiguren ohne Interesse, dabei auch ziemlich ungenau und nicht ganz in der richtigen Reihenfolge gehalten.

Im Jahre 1728 nun brachte ein fleißiger Naumburger Historiograph, der Oberpfarrer Johann Martin Schamelius, die kleine Schrift des Gregor Groitzsch noch einmal zum Abdruck, und zwar als Anhang zu seiner „Historischen Beschreibung von dem ehemals berühmten Benediktinerkloster zu St. Georgen vor der Stadt Naumburg an der Saale". Bei dieser Gelegenheit ließ er in die Groitzsch'sche Schrift, an der Stelle, wo von den Naumburger Stifterfiguren die Rede ist, ein Kupfer einheften, das eine Darstellung des Naumburger Westchores geben soll.

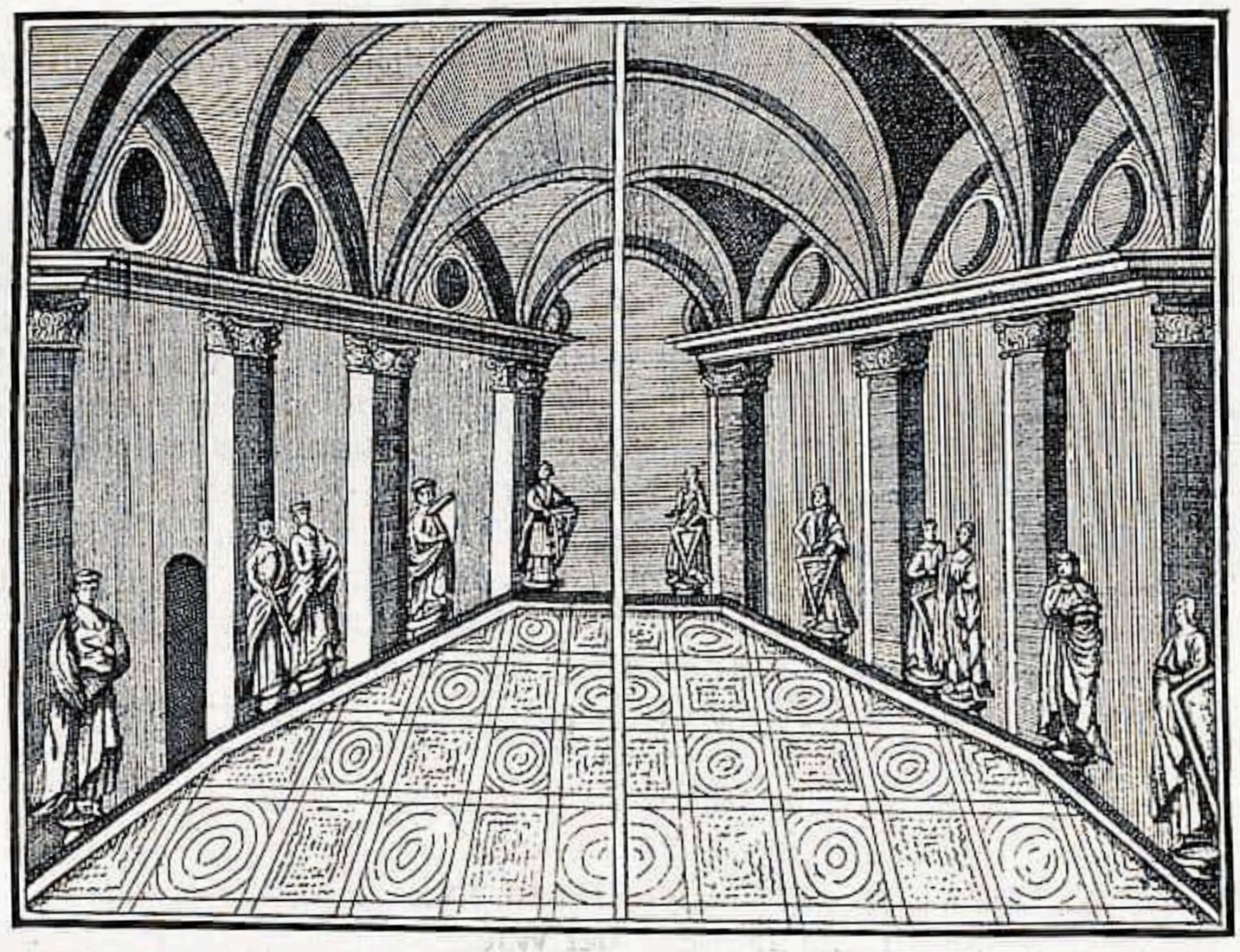
So stümperhaft die Arbeit auch ist, sie hat für den Fachmann doch Interesse als besonders lehrreicher Beweis für den Sehzwang, den die einzelne Epoche auf das Auge des Künstlers ausübt. Man sollte es nicht für möglich halten, daß die Gotik des Naumburger Westchores sich so allen Ernstes durch das Auge des Zeichners in einen Barocksaal mit Pilastern und krausen korinthischen Kapitälen, mit einem durchlaufenden Sims und großen Lunetten darüber zu verwandeln vermöchte. Das Maßwerk der Fenster ist zu leeren Rundfenstern geworden. Nur in der Wiedergabe der Decke klingen gotische Erinnerungen an. Die Figuren sind fast bis auf den Fußboden herabgestiegen. Und wie sind die Personen selbst ins Barockmäßige abgewandelt! Die Frauen machen sogar den tiefen Brustausschnitt der damaligen Mode mit und die Männer tragen Allongeperrücken, die bis auf die Schultern herabreichen. Der brave alte Sizzo von Käfernburg, links hinten, hat seinen Vollbart verloren; nur die Stellung des Schwertes und des Schildes erinnert noch an das Vorbild, wie denn in derartigen Einzelheiten der Zeichner unverkennbar das Bestreben hat, getreu zu sein. Daß diese, uns so lächerlich anmutende, Darstellung den Historiker Schamelius befriedigte, sodaß er sie würdig befand, zur Erläuterung der Beschreibung der Stifterfiguren in die Neuauflage der Groitzsch'schen Schrift eingefügt zu werden, beweist so recht die Anspruchslosigkeit früherer Zeiten in bezug auf Treue der Wiedergabe. Dem Kunsthistoriker ist das ja keine neue Weisheit. Aber welches Gewicht wird selbst in ernsthaften Werken immer noch hie und da auf angeblich zuverlässige alte Abbildungen von Bauten und Skulpturen gelegt!

Um allen etwaigen Irrtümern vorzubeugen, sei noch ausdrücklich hervorgehoben, daß die Verzopfung des Naumburger Domes während des XVIII. Jahrhunderts, die Bergner im Inventar der Naumburger Kunstdenkmäler erwähnt, sich nach allem, was man darüber weiß, nur auf das Langhaus erstreckt hat, daß der Westchor aber davon unberührt geblieben ist. Das ergibt sich auch aus den Berichten über die im letzten Drittel des XIX. Jahrhunderts am West-

---

[1]) Der volle Titel lautet: Libellus continens Salae fluvii descriptionem eidemque adjacentium oppidorum, arcium, coenobiorum et episcopalium sedium, situs, fundationes et antiquitates à Gregorio Groitzschio Grimmensi collectus. Lipsiae, Typis haeredum Jacobi Beruualdi. Anno MDLXXXIIII.

[2]) Vgl. Schmarsow-Flottwell, die Bildwerke des Naumburger Domes, S. 15, und Bergner, Inventar der Kunstdenkmäler Naumburgs, S. 115.



Der Westchor des Naumburger Domes □
Kupferstich vom Jahre 1728 aus Groitzsch-Schamelius, □ Salae fluvii descriptio

chor vorgenommenen Restaurationsarbeiten. Die Fenster und Gewölbe des Westchores sind ja überhaupt stets unberührt geblieben. Der Barocksaal, in welchem uns der Zeichner vom Jahre 1728 die Naumburger Stifterfiguren vorführt, ist daher rein aus der Tiefe des Gemütes geschöpft unter dem Sehzwange der Zeit.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

BERLIN

Aus dem königl. Kunstgewerbemuseum. Im Saal der italienischen Renaissance fand kürzlich ein Sakramentsbehältnis in Form eines vergoldeten Altarschränkchens aus Holz Aufstellung. Das ausgezeichnet erhaltene, mit reliefierten Gestalten geschmückte Stück ist umbrischer Provenienz, läßt sich jedoch bisher keinem bestimmten Meister zuschreiben. Seine Entstehung ist in die letzten Jahrzehnte des XV. Jahrhunderts zu setzen. Es bereichert die italienische Sammlung des Museums um ein erstrangiges Werk von gleich meisterhafter Architektonik wie plastischer Ausführung.

Die anstoßenden, der deutschen Romanik, Gotik und Renaissance gewidmeten Säle erhielten im Laufe des letzten Jahres allmählich ein anderes Äußeres, das entgegen dem früheren Vorherrschen des „malerischen" Prinzipes vor allem das einzelne Kunstwerk entsprechend seiner Bedeutung heraushebt und zugleich eine instruktivere Gruppierung nach territorialen Kunstgebieten herbeiführt. Die neue Anordnung hat außerdem eine wesentlich bessere Gestaltung der Lichtverhältnisse vor der alten voraus. Seit kurzem sind die altdeutschen Glasfenster, ein Stolz des Museums, wieder eingesetzt worden, nachdem man sie von häßlichen modernen Zutaten befreit und verständnisvoll neu eingefaßt hat. Der Charakter der Säle ist damit gegen früher ein wesentlich intimerer geworden. Auch die Aufstellung der Kunstwerke

in den italienischen Räumen ist nach ähnlichen Prinzipien verändert worden. Fast durchgehends hat man die Säle durch Weißung der Decken und Bespannung der Wände mit hellem Rupfen aufgelichtet.

Die Nachbildungen sind jetzt von den Originalwerken getrennt und in zwei besonderen Räumen vereinigt worden. Ebenso ist den früher in verschiedenen Abteilungen verstreuten Erzeugnissen des modernen Kunstgewerbes ein eigener Saal eingeräumt worden.

Von den Sälen des oberen Stockes sind die beidseitig an den Majolikaraum stoßenden neugeordnet und enthalten jetzt in methodischer Anordnung das türkische, arabische und persische Kunstgewerbe, insbesondere Majoliken und Teppiche. Die Abteilung der älteren Fliesen ward um ein interessantes Stück bereichert, eine „Anbetung des Kindes“ aus der Nachfolge des jüngeren Holbein. Eine Umordnung der Porzellansammlung steht bevor.

In den ehemaligen Bibliotheksräumen des Erdgeschosses wird in kurzem die japanische Sammlung des Consuls Moslé aus Leipzig öffentlich ausgestellt werden. Wir kommen auf diese Ausstellung, die mit ungewöhnlichem Geschmack und weitgehender Anpassung an den Stil japanischer Wohnräume durch Herrn Moslé angeordnet wird, s. Z. ausführlicher zurück.

H. V.

BUDAPEST

Museum der bildenden Künste. Es wird wohl alle Freunde der modernen deutschen Kunst interessieren, daß Uhdes „Verkündigung an die Hirten“ seinen ständigen Platz in der größten öffentlichen Galerie Ungarns gefunden hat. Das 1892 gemalte Bild, das zuerst in München und später auch auf der Weltausstellung von Chicago ausgestellt war, gelangte seinerzeit nach Nagyvárad, in den Besitz des Bischofs Paul v. Szmrecsányi. Der im August des Jahres 1908 gestorbene Kirchenfürst vermachte es dem ungarischen Staate und auf diese Weise kam das in großen Dimensionen geschaffene Ölbild, eines der Hauptwerke des Meisters in die moderne Galerie des Museums der Bildenden Künste.

Z. T.

FRANKFURT a. M.

Die Tiepolo-Ausstellung im Städelschen Kunstinstitut. Um anläßlich der Neuerwerbung des Städelschen Kunstinstituts versuchsweise einen Begriff von dem Schaffen Giovanni Battista Tiepolos zu geben, ist in den Ausstellungsräumen des Instituts eine Tiepolo-Ausstellung unternommen worden.

Neben Photographien nach den hervorragendsten Malereien des Meisters und neben Radierungen seines Sohnes Domenico stehen die eigenhändig radierten Schöpfungen Giambattistas und eine Sammlung von zirka 50 seiner Handzeichnungen im Vordergrund des Interesses; der Gesamtbestand wurde durch die Schätze eines Privatsammlers aufs glücklichste ergänzt.

Ungefähr 40—50 Blatt werden dem Graphiker Tiepolo zugeschrieben; aus dieser kleinen Anzahl scheint den „scherzi di fantasia“ die Hauptbedeutung zuzukommen. In dem von dem Meister selbst gewählten Titel mag man am besten das Entscheidende für den Inhalt der Darstellungen finden; denn nicht mehr als Einfälle und Motive einer leicht reizbaren und reichen Einbildungskraft gelangen zum Ausdruck. Immer wieder findet sie neue Möglichkeiten der völlig ungezwungen scheinenden Gruppenbildung. Alles scheint frei geworden, was im Cinquecento und seiner Kunst so oft als Absicht erkennbar ist und uns leicht verstimmen könnte, wenn wir außerhalb des historischen Maßstabes werten wollten. Eine große Tradition feiert hier ihre letzten sicheren Triumphe.

Auch technisch sind die scherzi Perlen der Radierkunst. Der von dem Künstler bevorzugte undulierende Strich, das möglichste Vermeiden von gekreuzten Lagen, und die häufigen ausgesparten weißen Flächen geben den Blättern ihre Kraft und ihr strahlendes Licht. Hier steht Tiepolo im Kontrast zu Rembrandt, bei dem alles sich erst aus Dunkelheiten zum Licht entwirrt.

In der Ausstellung der Handzeichnungen wird es dem Beschauer vergönnt, sich noch intimer der Künstlerpersönlichkeit zu nähern. Zwei Techniken scheint Tiepolo zu bevorzugen. Bei größeren Kompositionen ist es die mit Bister leicht verwaschene Federzeichnung, die dominiert und bei der einzelnen Studie Rötel oder schwarze Kreide weiß gehöht auf blauem Papier.

In den Entwürfen zu Altarblättern oder Dekorationen frappiert die große Sicherheit, mit der der Aufbau klassisch konzentriert ist und doch in den hingeworfenen Massen klar wirkt. Selbst eine trockene Allegorie wie „die Zeit raubt die Jugend“ wird durch die gewaltige Kraft, in Formen zu gestalten, genießbar. Die Detailstudien von Köpfen und Händen zeigen Tiepolo in seinem zeichnerischen Fleiß und im Besitz einer erstaunlichen zeichnerischen Begabung.

E. A. B.

Aus dem Städelschen Kunstinstitut ist über eine bedeutende Neuerwerbung zu berichten. Durch die Mittel der Karl Schaub-Stiftung wurde Giovanni Battista Tiepolos Bild „die Heiligen der Familie Grotta“ für die Galerie gesichert (Leinwand 2/3 m, Breitformat). Der zugrunde liegende Vorwurf ist einer in Bergamo heimischen Legende entnommen. Dargestellt wird, wie die heilige Grata im Beisein der Heiligen Rufus und Rusticus und anderer Heiliger ihren Eltern Lupus und Adelaide das abgeschlagene Haupt des heiligen Alexander, des Schutzpatrons von Bergamo überbringt. Dieser Vorgang bildet zugleich den Inhalt der Familiensage des bergamasker Adelsgeschlechts Grotta, für welches Tiepolo ungefähr in der Zeit von 1753 das Bild gemalt hat (Radierung des Domenico Tiepolo, de Vesme Nr. 74). Im Jahre 1902 gelangte das Bild aus dem Besitze der Nachkommen der Auftraggeber der venezianischen Familie Calbo-Grotta in den Florentiner Kunsthandel, aus dem es für das Städelsche Kunstinstitut erworben wurde.

Bewundernswert ist die Erhaltung des Bildes, das heute noch ungefirnißt ist, wie es aus der Hand des Meisters kam, und nicht die geringste Retouche zeigt. Zugleich machte diese neueste Erwerbung eine umfassende Umräumung der Galerie notwendig. Durch Deponierung einer großen Anzahl der Gipsabgüsse wurden im Parterrestock des Galeriegebäudes drei Säle frei, in denen die Gemälde des sogenannten Lessingsaales (Düsseldorfer Schule und Werke des XIX. Jahrhunderts) des ersten Stockes untergebracht werden konnten. Nur eine beschränkte Anzahl von Gipsabgüssen nach der Antike fand in der Vorhalle der drei hinteren Säle eine neue ruhigere Aufstellung; außerdem wurde ein kleines Seitenkabinett frei, in dem die griechischen Vasen und Originalarbeiten der Plastik, über die das Institut verfügt, sich nun in angemessener Form präsentieren.

Im ersten Stock hat der frühere Lessingsaal die Werke der Italiener und Spanier des XVII. und XVIII. Jahrhunderts aufgenommen; hier erhielt der neue Tiepolo seine Stätte angewiesen, umgeben von den sonstigen Barockbildern (im weiteren Sinne), die das Institut früher im sogenannten Velasquez-Kabinett neben den Italienern des XVI. Jahrhunderts in gedrängter Anordnung zu zeigen gezwungen war; manche Stücke konnten auch dem Depot wieder entnommen werden. Das frühere Velasquez-Kabinett ist nunmehr für die italienischen Trecentisten verwendet worden; in diesem Raume ward dann auch Macrino d'Albas Triptychon, zu dem ein prächtiger lombardischer Frührenaissancerahmen erworben werden konnte, aufgehängt.

Noch eine weitere Erwerbung ist zu erwähnen. Dem Städelschen Museumsverein gelang der Ankauf von Charles François Daubigny's Bild „le verger“ aus dem Jahre 1876. Das in seinen Maßen kolossale Bild ist von einer bei Daubigny seltenen Kraft und Herbheit.

Zusammen mit Tiepolo und Daubigny wurden auch noch Geschenke, die das Institut von Gönnern überwiesen bekam, der Öffentlichkeit übergeben, Johannes der Täufer, das Werk eines ferraresischen Meisters vom Ausgang des Quattrocento, Geschenk des Herrn F. von Goldammer; Lenbach, Porträt Gladstones von Herrn R. von Goldschmidt-Rotschild; von Herrn Dir. Arthur von Gwinner Berlin: Silber-Tetradrachme des Enaintos von Syrakus (5 Jahrhundert vor Chr.) und Eugen Bracht der Ausbruch des Vesuvs 1906; Meister in der Art des Guercino, Madonna und der heilige Antonius, Geschenk des Herrn Dr. W. Merton; als Geschenk der Herren Dr. Gustav und Hermann Passavant (†) Juan de las Roelas, Maria am Spinnrocken. E. A. B.

LEIPZIG

Durch den am 20. November 1908 in Berlin erfolgten Tod des Malers Alexander Schmidt-Michelsen ist dem städtischen Museum ein wertvolles Vermächtnis von Bildern moderner Meister zugegangen. Die darunter befindliche Serie französischer Maler der Gegenwart vor allem, ist eine wichtige Bereicherung der Leipziger Sammlung, da eine käufliche Erwerbung ausländischer Kunstwerke großen Schwierigkeiten begegnet und das Leipziger Museum anders als durch diese hochherzige Schenkung kaum zu einer Complettierung der ihm einst von dem Consul Schletter hinterlassenen Werke französischer Meister der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts gelangt wäre. Der Maler Alexander Schmidt-Michelsen entstammt einer alten Leipziger Familie (geb. 5. Nov. 1859), empfing seine Ausbildung in München und Paris und lebte zuerst auf Reisen mit dem Wiener Maler Jettel, später mit Franz Skarbina in Berlin und auf Reisen in Holland und Frankreich, wo er sich länger in Paris aufhielt. Durch die Freundschaft mit den beiden genannten Malern und die gemachten Beziehungen, erwarb er die kleine, aber fein ausgewählte und inhaltlich vielseitige Privatsammlung, welche nun mit drei Hauptwerken seiner eigenen Hand in den Be-

sitz seiner Vaterstadt übergegangen ist. Das Ölgemälde, die Bäckerei von Schmidt-Michelsen, ist schon früher bei einer Ausstellung der Werke des Malers als sein bedeutendstes Werk anerkannt worden. Das Pastell „Marktplatz in Furnes“ in der Mittagssonne eines Sommertages wiedergegeben, repräsentiert des Künstlers französische Epoche und bietet eine schöne Ergänzung zu dem Bilde seines Freundes Skarbina im Leipziger Museum, welches denselben Gegenstand in nächtlicher Beleuchtung zeigt. Das dritte Bild, ein Ölgemälde „Kirschblüte“ betitelt, gibt ein Motiv aus der Leipziger Umgebung aus Zöbigker wieder und schließt sich dem Gegenstand sowie der Entstehungszeit nach, als Vertreter der letzten Periode des künstlerischen Schaffens Schmidt-Michelsens dem Bild „Naschmarkt im Schnee“ an, welches das Leipziger Museum bereits 1907 vom Maler erwarb.

Unter den deutschen Meistern des Vermächtnisses seien ferner hervorgehoben: eine duftige Moorlandschaft von Ludwig Dill, eine Ölstudie der frühen Zeit von Max Liebermann, ein Bild aus der Pariser Zeit von Gotthardt Kühl: „Blick auf Montmartre“ und zwei ältere Werke von Franz Skarbina, ein Amsterdamer Straßenbild des Berliner Meisters Hans Herrmann, der ebenso wie die folgenden noch nicht im Leipziger Museum vertreten war, von dem Neoimpressionisten Paul Baum: „Märzschnee“, ein feintöniges Pastell: „Dame am Klavier“, des aus Sachsen stammenden und an der Leipziger Akademie gebildeten Hermann Schlittgen, dessen Schaffen wie das Adolf Münzers, welcher in der Schenkung durch ein Aquarell „Garderobe“ vertreten ist, ein gut Teil der Schilderung des Münchener modernen Lebens gewidmet ist, eine bretonische Dorfstraße und ein Ölgemälde „Wäscherinnen“ des durch Einfluß der Meister von Fontainebleau gebildeten Malers Eugen Jettel und endlich das Doppelbildnis von Paul Baum und Schmidt-Michelsen mit dem Bild des Malers, dem Berliner Moritz Roebbecke, im Spiegel.

Unter den ausländischen Meistern weisen wir vor allem hin auf den feinen Halbakt von Besnard und den liegenden weiblichen Akt von Ménard, die „Witwe“ von Carrière, das Pastell „Junge Mutter“ von Léandre, ein ausgezeichnetes Marinebild von Petitjean, die „Odaliske“ von Rochegrosse, die Kohlezeichnung „Spinnerin“ von L'Hermitte, die Ölstudie der „Badenden“ von dem Schweden Anders Zorn und ein sehr bemerkenswertes Interieur des Spaniers Cazas.

KRAKAU

Die Kunstsammlungen des Herrn Eduard Goldstein, Paris, eines geborenen Warschauers, der letzthin den Posten eines Kustos des Musée Cernuschi bekleidete, sind vom Besitzer dem „Muzeum Naradowe“ in Krakau übergeben worden. Herr Goldstein ist, als Aequivalent dieser Schenkung, zum lebenslänglichen zweiten Kustos des Krakauer Museums mit einem Jahresgehalt von 4000 Kr. ernannt worden. P. E.

PETERSBURG

Die verwitwete Großfürstin Elisabeth hat unlängst der Kaiserlichen Ermitage vier dekorative Bilder von Hubert Robert, ein Porträt von Romney, sowie eine sehr wertvolle Sammlung von Miniaturen, Tabakdosen und sonstigen objets d'art als Geschenk dargebracht. Die interessantesten Gegenstände dieser letzten Sammlung bespricht Baron A. von Foelkersam im letzten Heft der Petersburger Zeitschrift „Staryje Gody“.

Aus gleicher Quelle erhielt das Museum Alexander III. eine Reihe Porträts russischer Maler des XVIII. Jahrhunderts, sowie ausländischer Künstler, welche in Rußland gewirkt haben, worunter besonders vier Bildnisse von Borowikowski und zwei von Lewitzki von hohem künstlerischen Wert sind. P. E.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN

Das Kupferstichkabinett eröffnete kürzlich eine Ausstellung von französischer Graphik des XIX. Jahrhunderts. Neben den älteren Meistern wie der Schule von Barbizon, Méryon, von deren Werken die Sammlung nur eine bescheidene Anzahl besitzt, werden die modernen Radierer, u. a. Helleu, Rodin, Manet in einigen charakteristischen Proben vertreten sein. V.

DRESDEN

Der Monat Februar brachte Dresden mehrere interessante Ausstellungen. Die Galerie Arnold gab zunächst in einem guten Überblick ein Bild von dem jüngsten Schaffen Lovis Corinths, brachte dann eine Ausstellung des Nachlasses Walter Leistikows, die zwar nicht die besten, wohl aber Arbeiten aus allen Schaffensperioden des frühverblichenen Meisters enthielt und damit einen guten Blick über sein oeuvre gewährte, und stellte endlich auch noch die vom „Kunstwart" entdeckte Prager Zeichnerin Katharina Schiffner mit einer großen Anzahl von Arbeiten vor. Gegenwärtig ist in der Galerie das für Hamburg bestimmte Brahmsdenkmal Max Klingers zu sehen. In Richters Kunstsalon beherrschte Walther Georgi, das frühere Mitglied der „Scholle", das Interesse der Besucher mit seinen brillant gemalten Porträts und seinen reizvollen Städteveduten, und im Sächsischen Kunstverein gewann sich die eigenartige Malweise Erich Erlers, des Bruders von Fritz Erler, manchen Freund.

Viel bewundert wurde eine im Königl. Kunstgewerbemuseum für kurze Zeit ausgestellt gewesene kunstgewerbliche Plastik, ein Tafelaufsatz, den Prof. Karl Groß, einer unserer begabtesten Kunstgewerbler, im Auftrage der Stadt Dresden entworfen hat. Die Stadt Dresden hat die Arbeit als Geschenk dem Offizierkorps des Kreuzers S. M. „Dresden" zugedacht. Groß belebt in seiner Arbeit in reizvoller Manier die Technik des berühmten Goldschmieds der Barockzeit, Johann Melchior Dinglinger, insofern er mit Edelmetall (Silber) andere Materialien (Bernstein und Perlmutter) in Verbindung bringt. Er erzielt damit eine sehr vornehme und höchst eigenartige farbige Wirkung.

wd.

LONDON

Britische Kunst auf der Internationalen Ausstellung in Venedig. Bisher hatte die Stadt Venedig den englischen (wohl auch anderen [?]) Künstlern für ihre großen internationalen Ausstellungen einen Raum frei zur Verfügung gestellt. Das kann diesmal nicht mehr geschehen. Andere Länder, darunter auch Amerika, haben für ihre Künstler offiziell besondere Pavillons oder Galerien erworben. Nur England nicht, denn hier hat ja die Regierung für derlei Dinge nichts übrig. Nun fand sich, wie so oft hier, ein Privatmann, Sir David Salomon in diesem Falle, der 3000 £ zum Ankauf eines weiträumigen Pavillons in den Ausstellungsräumen hergegeben hat, so daß britische Kunst in allen ihren Erscheinungen in Venedig repräsentativ vorgeführt werden kann. Es fehlt aber noch an einer größeren Summe, um den Pavillon entsprechend zu dekorieren und auf die Dauer zu erhalten, auch um die Transportkosten für die Kunstwerke zu decken. Dann rührt man wieder einmal in den Zeitungen die Werbetrommel und bittet das ewig geduldige Publikum um milde Gaben für die Kunst und die Künstler, ein Schauspiel, das in seiner Häufigkeit überaus erniedrigend wirken muß.

F.

STUTTGART

Der Kunstverein brachte Ende Januar eine Kollektivausstellung des Stuttgarter Landschafters Karl Schickhardt, eines der tüchtigsten unter den jüngeren schwäbischen Künstlern. Seine neuen Bilder zeigen mit älteren verglichen eine erfreuliche Zunahme der Breite des Auftrages und des Farbgefühls. — Seit dem 14. Februar beherbergt der Kunstverein eine große Ausstellung des Stuttgarter Künstlerbundes. Hier zeigt sich Carlos Grethe mit drei ungewöhnlich tonigen Marinen von seiner besten Seite; Landenberger stellt mehrere Bildnisse und Lichtstudien, Reiniger ganz hervorragende Landschaften aus, die hoffen lassen, daß der leider kränkliche Künstler sein Bestes noch zu sagen hat. Unter den jüngeren Künstlern erfreuen Bollmann, Brühlmann, Caspar, Faure und Molfenter durch tüchtige Leistungen.

Baum.

WARSCHAU

Die Gesellschaft zur Förderung der Schönen Künste hat in ihren Ausstellungssälen eine retrospektive Ausstellung von Werkan des polnischen Malers, Marcin Zaleski (1796—1877) arrangiert. Zaleski malte vorwiegend Städtebilder, Veduten und architektonische Motive aus Warschau, Wilna usw. und war einer der ersten polnischen Maler dieser Richtung. Im Ganzen waren ca. 60 Bilder von ihm zusammengebracht.

P. E.

ENTDECKUNGEN

ANTWERPEN

Der Konservator des Antwerpener Museums, Pol de Mont, hat auf einem Porträt des Museums, welches bisher dem Simon de Vos zugeschrieben wurde und dessen Selbstporträt, einer Inschrift zufolge auf dem Bilde selbst, darstellt, nach vorgenommener Reinigung desselben das Monogramm des Abraham de Vries 1635 gefunden. Unser Maler war holländischen Ursprungs, arbeitete in Antwerpen 1635, sowie in Brüssel am Hofe des Kardinal Infanten Ferdinand von Österreich und hatte solchen Erfolg, daß seine Bildnisse sogar denen des Van Dyk vorgezogen wurden. Außer Antwerpen besitzen Gemälde von ihm München (322), Wien (1265), Amsterdam (2600a), Berlin (803). Monogrammiert ist das Münchener Bild, das in Antwerpen und das Porträt des Herrn H. van Loon in der Sammlung van Loon in Amsterdam. Abraham de Vries lebte von ca. 1600 bis ca. 1660. Das Gemälde, um welches es sich handelt, ist ein charakteristisch aufgefaßtes, in warmem Tone gemaltes, sehr gut erhaltenes Werk. F. M.

ROM

Im Sommer 1906 ergaben zufällige Grabungen im villino Wurts (der früheren Villa Sciarra) am Janiculus den Fund des Haines der Furrina. Die damals gefundenen Inschriften wurden von Hülsen und dem früheren Direktor der tunisischen Museen Gauckler in separaten Editionen publiziert. Im Herbste 1908 wurden nun die Grabungen wieder aufgenommen und zwar von Gauckler und zwei jungen Genfer Archäologen, Nicole und Darier und zwar auf Kosten von Darier Vater. Die Forschungen haben nun in den ersten Februartagen zur Entdeckung eines Heiligtums syrischer Götter geführt. Außer mehreren Inschriften hat man in der ganz sonderbaren Tempelanlage eine marmorne Bacchusstatue mit Spuren von Vergoldung, dann eine stehende ägyptisierende Statue aus Basalt und eine große dreiseitige Altarbasis aus Ziegeln gefunden. Diese letztere enthielt in ihrer Mitte einen verschlossenen, kleinen quadratischen Schacht, in dem bei der in Anwesenheit des Unterrichtsministers erfolgten Eröffnung eine liegende, ungefähr 50 cm lange, orientalische weibliche Gottheit vorstellende Bronze gefunden wurde. In den Windungen der Schlange, welche die Gottheit umwickelt, lagen sechs Hühnereier. Der ganze Fund ist singulär und für die Geschichte der orientalischen Kulte im Rom der späteren Kaiserzeit von hoher Bedeutung.

* * *

Bei Grabungen für den neuen Markt in Brindisi fand man soeben zwei große verde antico Säulen, drei Marmorstatuen (welcher Art wird nicht gesagt) und einen Cippus, der, wie die lange Inschrift lautet, einer Clodia Anthianilla von ihrem Vater Lucius Clodius Pollio geweiht war. Man glaubt, daß man so auf dem Fundorte auf die Reste des alten Forums von Brundisium gestoßen ist. L. P.

SCHWEIZ

Eine Erstlingsarbeit Martin Distelis. Der Konversator des Solothurner Museums Herr Zetter-Collin macht im Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung auf eine Erstlingsarbeit des bekannten Solothurner Malers und Karikaturenzeichners Martin Disteli (1802—1844) aufmerksam, den 1823 entstandenen satyrischen Titelkupfer eines 1824 von Sührung in Leipzig herausgegebenen und mindestens in zwei Auflagen erschienenen „römisch-juristischen Gesangbuchs", mit 128 sangbaren Liedern der damaligen Jenenser Burschenschaften. Das bisher unbekannte, teilweise etwas hart und unsicher gezeichnete, in der Komposition und in den Karikaturen aber trefflich gelungene Blatt ist offenbar vor jenen bekannten Zeichnungen Distelis im alten Karzer zu Jena entstanden die s. Z. so großes Aufsehen erregten, daß Herzog Karl August sie besichtigte und den Karzer zur Sicherung der Bilder schließen ließ. C. H. B.

* * *

Römischer Grabfund bei Siders (Kt. Wallis). Chorherr P. Bourban veröffentlicht in der „Gazette du Valais" einen einläßlichen Bericht über die Eröffnung eines römisches Einzelgrabes in Glarey bei Siders. Von den wertvollen, zum Teil wohlerhaltenen Fundstücken verdienen zwei Terrakotta-Vasen, ein unguentarium, mehrere Bronzeringe mit hübschen geometrischen Zeichnungen, zwei große Bronzefibeln und etliche Gürtelschnallen hervorgehoben zu werden. Nach den mitaufgefundenen Münzen, sieben Stück in Silber und fünfzehn in Bronze, die sämtliche aus den letzten Zeiten der Republik und den ersten der Kaiser stammen, dürfte das Grab dem Anfang der christlichen Zeitrechnung angehören. C. H. B.

DENKMALPFLEGE

HAARLEM

Den holländischen Kunstfreunden, insbesondere den in Haarlem wohnenden wurde jüngst ein nicht geringer Schreck eingejagt. Eines schönen Tages hieß es, daß bei dem strengen Frost, der um die Jahreswende herrschte, eines der großen Regentenstücke von Frans Hals Schaden genommen habe; ja es ging sogar das Gerücht, das Gemälde sei unrettbar zerstört worden. Glücklicherweise war das nur blinder Lärm, verursacht durch irgend einen der Sache Unkundigen. Denn die angebliche Katastrophe, die das 1664 gemalte Bild der Vorsteher des Altmännerhauses, jenes etwas dunkle, aber in der Charakteristik so überaus tiefe und packende Gemälde getroffen haben sollte, bestand aus weiter nichts als aus einem ziemlich harmlosen Trübwerden des Firnisses. Die Farbschicht selbst und die Leinwand sind dabei völlig intakt geblieben, und der kleine Schaden ist durch Regenerierung des freilich etwas dicken Firnisses bereits so gut wie völlig beseitigt. Nur über dem Tintenfaß auf dem Tisch bemerkt man noch eine kleine Stelle, wo der Firnis etwas undurchsichtig geblieben ist. Jenes beängstigende Gerücht hatte im Haarlemer Stadtrat aber eine Interpellation über das Frans Hals-Museum und den gegenwärtigen Zustand der „Halsen" zur Folge. Der Bürgermeister von Haarlem sah sich veranlaßt, der Museumskomission für diese Angelegenheit einige Punkte zur Begutachtung vorzulegen. Diese Kommission, der u. a. die Herren Dr. A. Bredius und Prof. Dr. Jhr. J. Six angehören, trat gleich am folgenden Tage, am 6. Februar, zusammen und konnte einen in jeder Weise beruhigenden Bericht erstatten. Dessen wichtigsten Teil bildet die Antwort auf die Frage nach der angeblich so schweren Beschädigung des Bildes der Vorsteher des Altmännerhauses. Die Kommission versichert mit Bestimmtheit, daß der Zustand jenes Bildes auch nicht den geringsten Anlaß zu Besorgnis gibt. Allerdings mußte darauf hingewiesen werden, daß, was die Temperaturverhältnisse betrifft, jener Saal des Museums, in dem die Hals'schen Gemälde aufbewahrt werden, den beiden anderen zu beiden Seiten an diesen anstoßenden Räumen nachsteht. Es wurde in ihm bisher nicht wie in diesen geheizt, sodaß die Luft in ihm bisweilen mehr Feuchtigkeit enthalten mußte und die Temperatur größeren Schwankungen unterworfen war. Wie ich bei meinem Besuche des Museums vor kurzem sah, ist jetzt aber auch hier durch Aufstellung eines Ofens Wandlung geschafft. Es versteht sich von selbst, daß beim Heizen die größten Vorsichtsmaßregeln beobachtet werden.

Ganz zufrieden mit dem Aufbewahrungsort der so kostbaren und nie zu ersetzenden Kunstwerke wird man freilich erst dann sein dürfen, wenn sie in einem allen neuzeitlichen Anforderungen genügenden Raume untergebracht sein werden. Daß man sich in Haarlem schon seit langem ernstlich mit der Schaffung eines solchen Franz Hals-Museums beschäftigt, berichtete ich schon früher. Hoffentlich trägt dieser glücklicherweise nur harmlose Zwischenfall dazu bei, daß dies Ziel: größte Sicherheit sowie gute, helle Seitenbeleuchtung der Gemälde von Frans Hals sobald wie möglich erreicht wird. K. F.

INSTITUTE UND VEREINE

BERLIN

In der Sitzung der „Kunstgeschichtlichen Gesellschaft" vom 13. November sprach Herr Schubring über Gioia del Colle, die kürzlich durch den Architekten Pontaleo aus Bari restaurierte apulische Burg, deren Anfänge bis ins frühe 12. Jahrhundert zurückgehen. Ettore Bernich hatte in „Napoli nobilissima" eine Rekonstruierung versucht, deren wesentliche Züge durch die jetzt erfolgte, vorsichtige Restaurierung umgeworfen worden sind.

Das Kastell ergab sich als trotz der Einbauten merkwürdig gut erhalten. Viele Kapitäle, Kamine, Sitzbänke geben einen Begriff von der alten Ausstattung. Die Anlage ähnelt der des Kastells von Bari. Hauptstücke sind die Außentreppe vom Hof zum Thronsaal, die an den Bargello erinnert, und der Thron.

Der Vortragende machte darauf aufmerksam, daß eine umfassende Untersuchung der Stauferschlösser durch Haseloff bevorsteht.

Herr Sarre sprach über orientalische Teppiche und gab eine Übersicht über die neuere Literatur. Er betonte, daß das Interesse für den Gegenstand noch nicht alt ist, und daß die Grundlagen für die Datierung erst durch Bodes Vorgang gewonnen werden konnten, der auf das Vorkommen von Teppichen auf alten Gemälden hinwies. 1891 fand eine Spezialausstellung in Wien statt, und in der Folge

ward eine Reihe wichtiger Stücke durch von Scala publiziert. 1907 erschien ein Aufsatz des Vortragenden über „Mittelalterliche Knüpfteppiche kleinasiatischer und spanischer Herkunft." Das neueste Werk von Martin „A history of oriental Carpets before 1800" ward in den „Monatsheften" vor kurzem durch Bode eingehend besprochen. Es ist Martins Verdienst, Miniaturen, Keramik, Metallsachen und andere kunstgewerbliche Arbeiten zur Datierung mitverwertet, sowie die orientalische Literatur herangezogen zu haben. Gegen einzelne Thesen des Verfassers erhebt der Vortragende Einwände. Auch die Tafeln verdienen kein uneingeschränktes Lob.

Herr Münsterberg betont die Bedeutung, die auch alte Fresken und Steinskulpturen für weitere chronologische Aufschlüsse haben. Zum Teil ward hierauf schon von Sarre hingewiesen.

* * *

In der Sitzung vom 11. Dezember sprach Herr Bernath über das Fogg Art Museum im Besitz der Harvard University, das 1891 begründet, 5 Jahre darauf eröffnet wurde. Es enthält neben Gemälden eine graphische Sammlung und einige Plastiken.

Unter den Bildern ragen hervor ein Altar von Alunno, aus der zweiten Periode dieses Meisters, ein Bild von Tura, das der Vortragende mit den Orgelflügeln des Doms zu Ferrara in Zusammenhang bringen zu können glaubt, und neben einigen frühern florentinischen Gemälden ein niederländisches Diptychon.

Herr Max J. Friedländer bemerkt, der rechte Flügel dieses Diptychons sei brüggisch, die Madonna weise den Stil Rogers van der Weyden auf. Redner zählt andere Werke auf, die in den Kreis gehören und macht auf ein Bild in amerikanischem Kunsthandel aufmerksam, das ein Gegenstück des früher „Holbein" genannten Bildnisses eines Mannes mit Knaben in Frankfurt zu sein scheint.

Herr Friedländer legt sodann einige neuere Arbeiten zur deutschen Kunstgeschichte vor, durch die unsere Kenntnis namentlich der bayerischen Kunst um 1500 erheblich erweitert werde. Viel Anregung habe namentlich das Buch von Herm. Voss, Der Ursprung des Donaustils gebracht, das außer Altdorfer besonders Wolf Huber, den Stecher M. Z., Cranach und Pacher berücksichtigt und eine eigne bayerisch-österreichische Kunstprovinz abscheidet. Eine glückliche Ergänzung des Vossschen Buches bedeutet die Dissertation von Rudolf Riggenbach, die das „Werk" Hubers annähernd vollständig verzeichnet. W. Schmidt wendet sich im „Rep. f. Kunstw." (1908) gegen Voss und Riggenbach, indem er seine Zuschreibung der Holzschnittfolge „Die Wunder von Mariazell" an Huber verteidigt. Hans Tietze sucht in einem wichtigen Aufsatz des „Kunstgeschichtlichen Jahrbuchs der k. k. Zentralkommission" (1908) „Albrecht Altdorfers Anfänge" aus der Buchmalerei des 15. Jahrhunderts herzuleiten (der Referent hat in seiner Altdorfer-Monographie auf diese Möglichkeit hingewiesen). Gegen einige auf die bayerische Holzskulptur bezügliche Aufstellungen von Voss wendet sich Ph. Maria Halm in der Zeitschrift „Die christliche Kunst" (1908). Hier wird die umfangreiche Gruppe der bayerischen Bildwerke um 1520 eingehend behandelt und viel Neues geboten. Hans Hildebrandt begründet in seinem Buch „Die Architektur bei Albrecht Altdorfer" die Vermutung, daß der Regensburger sich bei einem längeren Aufenthalt in Oberitalien in der Renaissancearchitektur geschult habe. In den „Mitteilungen des germanischen Nationalmuseums" (1908) weist Hans Stegmann dem Nürnberger Holzschnittzeichner Erhard Schön mehrere, übrigens recht unbedeutende Tafelbilder zu. L.

FLORENZ

Kunsthistorisches Institut. In der Sitzung vom 6. Februar beschäftigte sich Prof. Brockhaus eingehender mit einem Florentiner Kunstverlag aus dem ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts, den er auf Grund des Inventars, welches im Jahre 1528 nach dem Tode des Inhabers, namens Alessandro Rosselli, im Interesse der unmündigen Kinder vom Magistrato dei Pupilli aufgenommen wurde. Dies Inventar ist veröffentlicht von Jodoco del Badia (Miscellanea Fiorentina 1894).

Der Inhaber des Verlages war ein Neffe des Cosimo Rosselli und ein Sohn des Francesco Rosselli; dieser letztere war Kosmograph, also Verfertiger von Landkarten. Auf solche hatte der Verlag von Anfang an großes Gewicht gelegt, wie sein Firmenschild „1 palla d'appamondo grande per insegna" und der große Vorrat verschiedener abgezogener Karten und für solche dienender Druckstöcke beweisen; in der Sitzung vom 19. Dezember hatte Prof. B. schon darauf hingewiesen, daß zwei große Ansichten von Florenz und Rom jenem Verlage entstammen und wahrscheinlich von Francesco Rosselli gezeichnet sind. (Siehe Heft 1, Seite 35.)

Unter den aufgeführten abgezogenen Stichen lassen sich die 16 Innocenti von Baccio di Michelangelo identifizieren; es handelt sich offenbar um den großen Kupferstich von einem

Stecher aus der Schule Marcantons nach der Zeichnung des Kindermordes von Baccio Bandinelli. Mit Raphaels Namen werden im ganzen 130 Abzüge verschiedener Zeichnungen aufgeführt, doch ist bei keinem Blatt die Darstellung näher bezeichnet. Am meisten Interesse beanspruchen die „forme" aus Holz, Kupfer, Messing und Zinn; die Verwendung der beiden letzten Materialien für die Platten ist besonders beachtenswert, ebenso die Tatsache, daß sowohl Holzstöcke als Metallplatten mehrfach auf beiden Seiten benutzt werden. Von den Kupfer- und sonstigen Metallplatten hat der Vortragende nun eine ganze Reihe mit noch existierenden meist mit dem Stechernamen des Baccio Baldini getauften Stichen in Verbindung bringen können, und zwar sind diese letzteren in den Publikationen der Internationalen Chalkographischen Gesellschaft reproduziert. Ein Beispiel der doppelten Verwertung der Platte ist „1 Giudizio di un foglio reale e 'l Monte di pietà", identisch mit den Stichen Chalk. Ges. 1890, Nr. 6 u. 7). Ferner werden folgende Tafeln der genannten Publikation erkannt: Chalk. Ges. 1890, 5 — diluvio (foglio reale); 1889, 5 — storie di Moisé; 1889, 8 — tempio di Salomone (Rückseite vom Diluvio); 1886 und 1891 — sibille e profeti; 1887, 5 — Angelo Raffaello di stagno (das Blatt ist also von einer Zinnplatte gedruckt); 1886 — tempio di Pilado (2 fogli reali); 1890, 6 — giudizio finale; 1889, 3 — San Paolo; 1892, 4 — S. Georgio; 1889, 4 — Fregio.

Die Namen von Stechern und Zeichnern ergeben sich aus dem Inventar leider nicht. Immerhin ist jetzt, wo man durch die Feststellung des Verlages erfahren hat, in welcher Richtung dokumentarische Forschungen sich zu bewegen haben, die Möglichkeit gegeben mit Aussicht auf Erfolg, die Archive um jene Künstlernamen zu befragen. A. G.

MÜNCHEN

Kunstwissenschaftliche Gesellschaft. In der Sitzung vom 11. Januar sprach Herr Arndt unter Vorlage einer Terrakotte, die einen sitzenden Affen darstellt, und einer Vase über Fälschungen von Antiken. Die Terrakotte gehört zu einer Gruppe sehr geschickt ausgeführter Figuren, denen der Fälscher mehrfach die Künstlersignatur Polon eingeritzt hat. Die Vase ist nach der Publikation von Micali, Antichi monumenti Taf. 98. 2 und 3 angefertigt. — Herr Bassermann-Jordan äußerte sich über einen kürzlich aufgedeckten Türsturz in Rüssingen in der Rheinpfalz. Die dargestellten Tiere: Taube, Pfau, Eidechse und Embleme sind nach dem Physiologus zu interpretieren als Symbole der verschiedenen Zustände der christlichen Seele. Im Zusammenhalt mit dem Portal zu Remagen bei Bonn und dem Portal auf Burg Tirol dürfte der in künstlerisch primitivem, sehr flachem Relief gehaltene Stein der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören. — Herr F. Burger zeigte an einer Reihe von Originalzeichnungen und von Aufnahmen fertiger Bauten, von Villen der Terra ferma, daß Palladio sich in seiner Publikation nicht an die ausgeführten Bauten hielt. Die Entwicklung seines Villentyps geht von dem spätmittelalterlichen Kastelle aus und steht unter dem Einfluß der Thermen des Caracalla in Rom, der antiken Villa in Präneste und dem Hausschema des Vitruv. An der berühmten Rotonde dürfte sich ursprünglich eine Terrasse an Stelle des jetzigen zweiten Geschosses befunden haben. — Herr G. Habich wies auf den von italienischer Renaissance noch unberührten Charakter zweier französischer Medaillen von 1499 und 1518 hin, die übrigens von Lyoner Holzbildhauern entworfen sind. Unter anderem ist eine mit H. S. bezeichnete Medaille von 1522 durch das Porträt Dürers interessant. Im k. Münzkabinett sind neuerdings eine Reihe echter und sehr schöner Plaketten Peter Flötners aufgefunden worden. Eine im Handel befindliche spätgotische Holzfigur aus der Gegend von Peissenberg stellt sich an die Seite des Altars von Untermenzing. Der Referent vermutet hier die Tätigkeit eines schwäbischen Meisters für den Münchner Herzog Sigmund. — Interessant war auch eine aus dem Peloponnes stammende archaische Bronze durch den quer über den Helm laufenden Kamm bezw. Busch. — Herr Weiß legte eine Notariatsurkunde vor über den Streit, den der Pfarrer von Bacharach Wynand Ort von Steg wegen der Zollfreiheit seines Weines mit der Stadt Köln hatte. Das Libell enthält die sehr charakteristisch gehaltenen Porträts der Richter und Gutachter in dieser Streitsache, so des Kaisers Sigmund, des Kardinals Nikolaus von Cusa und anderer. Die vatikanische Bibliothek enthält gleichfalls einige illustrierte Werke des Wynand, der 1394 in Heidelberg immatrikuliert, 1419 Sekretär des Kaisers Sigmund wird und 1443 stirbt, so: Mons quattuor fluvialium und Adamas colluctantium aquilarum. — Herr Wolters zeigt an einer griechischen Grabstele, eine Lutrophoros in Relief darstellend, wie die antike Bemalung (vermutlich enkaustische Wachsmalerei) den Marmor vor Verwitterung schützte und dadurch sowohl die Zeichnung der alten Ornamentik erhalten hat, wie auch die Feststellung der Bemalung in Rot und ver-

mutlich Blau ermöglicht. — Herr Pringsheim legte zwei florentinische Bronzen, einen Zeus und einen Satyr, vor, die durch ihre vollendete Modellierung wie durch schöne Patina auffielen.

* * *

In der Sitzung vom 1. Februar widmete Herr Leidinger einer Neuerwerbung der Staatsbibliothek, einer Biblia pauperum aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, eine eingehende Besprechung. Dem Dialekt nach dürfte die neue Armenbibel von der fränkisch-bayerischen Sprachgrenze stammen; auch die sehr originellen und flott gehaltenen Zeichnungen, die einzeln mit Farben gehöht sind, deuten auf die gleiche Gegend, so daß Leidinger die Bibel für eine Arbeit aus Nürnberg und den bekannten sogenannten Bamberger Altar im bayerischen Nationalmuseum für sehr nahestehend hält. — Herr Berolzheimer legte als Seltenheit zwei Handzeichnungen des Malers Luca Cambiasi (1527—1585) vor. Eine Handzeichnung burgundischer Herkunft scheint den Dresdener Monatsbildern verwandt zu sein. Von einem auf Seide gedruckten Stich von Goltzius und dem des Raimundi nach Raffaels Parisurteil lagen besondere Etats von ganz hervorragender Erhaltung vor. — Herr Voll wies an der Hand von Photographien auf die Sammlung Oertel hin, welche hochinteressante spätgotische Holzfiguren vorwiegend bayerischer und fränkischer Provenienz umfaßt; zwei dieser Figuren wurden vom Besitzer im Original vorgelegt. — Herr Wolters besprach ein für die Glyptothek erworbenes Bildnis der römischen Kaiserzeit. Erhalten ist Kopf und Oberkörper eines kahlköpfigen, bartlosen Mannes von dem Typus, den man sich ohne zureichenden Grund gewöhnt hatte, Scipio zu nennen. Versuche, diese Benennung durch eine sichere zu ersetzen, hatten noch zu keinem allgemein anerkannten Resultat geführt; hier tritt, wie Hauser (American journal of arch. 1908 S. 56) gesehen hat, das neue Exemplar durch sichere Reste ägyptischer Priestertracht beweisend für die schon vermutete Deutung auf Isispriester ein, zu der auch der kahlgeschorene Kopf und die kreuzförmigen Narben auf der Stirn passen. Allerdings diese Erklärung nun auf alle ähnlichen Köpfe ohne Einschränkung auszudehnen, widerrät eine Statue aus Delos, die einen solchen kahlköpfigen Mann in heroischer Nacktheit zeigt. — Zum Schluß legte Herr Arndt Photographien einer im Kunsthandel befindlichen wertvollen Skulptur vor, sowie Abbildungen der unlängst bei Tunis auf dem Meeresboden gefundenen antiken Skulpturen, die sich jetzt im Museum des Bardo befinden. Sie stammen von einem im Sturme gesunkenen römischen Transportschiff, das Kunstschätze aus Griechenland oder Kleinasien nach dem Westen überführen sollte. Besonderes Interesse erweckt unter den Skulpturen eine mit der Künstlerinschrift des Boethos von Chalkedon versehene bärtige Bronze-Herme archaiitsschen Stils.

LITERATUR

Eine neue Zeitschrift für Architektur. Im Verlage der Wagnerschen Verlagsanstalt in Bern erscheint seit dem Januar 1909 eine neue Zeitschrift. „Die schweizerische Baukunst. Zeitschrift für Architektur, Baugewerbe, bildende Kunst und Handwerk". Schon die äußere Erscheinung der neuen Monatshefte, als deren verantwortlicher Redakteur Architekt C. H. Baer zeichnet, ist eine außerordentlich erfreuliche. In dem einleitenden Aufsatz werden die Erwägungen festgestellt, die zur Herausgabe gerade einer Schweizer Zeitschrift für Architektur geführt haben. Hier wird richtig bemerkt, daß in der Schweiz die Baukunst wieder die Leitung der Kunstfragen übernimmt, und die bisherigen Einschränkungen, die der Begriff Architektur in der zünftigen Auffassung erlitt, verschwinden. Die Ausgleichung der Rangunterschiede zwischen den mehrfachen Zweigen der Architektur veranlaßt somit, daß die Baukunst für die Schweiz zur Volksangelegenheit wird. Außer diesen Prinzipien, die hoffentlich in der engeren Heimat der neuen Zeitschrift gebührend anerkannt werden, stellt der einleitende Aufsatz das spezielle Programm auf. Eine besondere Wichtigkeit soll den Abbildungen beigelegt werden. Daß dies sofort betätigt wird, zeigt die Durchsicht des Heftes, das eine Reihe ausgezeichneter Photographien als Beigabe erhalten hat. Unter den Aufsätzen bemerken wir u. a. eine Studie über das Haus „Zum Suneschy" in Stäfa von Dr. Albert Baur, eine Notiz von H. Kesser über den Lenzburger Plastiker Arnold Hünerwadel, von dessen Arbeiten gleichzeitig drei vorzügliche Stücke im Bild gezeigt werden. Eine Rundschau sowie literarische Notizen schließen das Heft ab, das ganz entschieden eine Bereicherung unserer Architektur-Zeitschriften darstellt.

*Über die Sammlung Oscar Huldschinsky erscheint demnächst im Verlage von Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., ein glänzend aus-

gestatteter Katalog mit Abbildungen und Tafeln, dessen Herausgabe Wilhelm Bode besorgt.

Es braucht nicht erwähnt zu werden, daß unter den deutschen Privatsammlungen diejenige von Huldschinsky in Berlin nach Reichhaltigkeit und Qualität eine der bedeutendsten ist. Die Geschichte dieser hervorragenden Sammlung, die mit ebenso großem Geschmack wie großzügigem Aufwand an Mitteln zusammengebracht wurde, ist kaum 15 Jahre alt. Mit dem Bodeschen Werk wird die Mehrzahl der Kunstschätze überhaupt zum ersten Male publiziert.

Für die bildende Kunst genügt es einige Namen zu nennen, um die Bedeutung der Sammlung zu charakterisieren. Unter den Italienern treffen wir Raffael, Sebastiano, Botticelli, unter den Niederländern Rembrandt, Frans Hals, Maes, Ostade u. a. Dieser Teil der Sammlung ist besonders reichhaltig und vermittelt in einigen ausgewählten Meisterstücken einen Überblick über die ganze Geschichte der holländischen Malerei.

Auch das XVIII. Jahrhundert ist vortrefflich vertreten. Die Besucher der im Jahre 1907 stattgehabten Ausstellung des Kaiser Friedrich-Museumvereins im Palais Redern erinnern sich noch jener beiden prächtigen galanten Szenen von Jean de Troy. Ebenso reich wie an Werken der großen Kunst ist die Abteilung der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, über die ebenfalls eingehend und katalogmäßig berichtet wird. Bronzen von Giovanni de Bologna stehen neben wertvollen Werken der Goldschmiedekunst und einer Anzahl meisterhafter Porträt-Miniaturen, welche einen Überblick über diesen Kunstzweig in Deutschland, Frankreich und England gewähren.

Die Ausstattung des Werkes soll dem Charakter der Sammlung angemessen sein. Nach einer Einleitung Bodes über „Kunstsammeln“ folgt eine eingehende Beschreibung der Sammlung, an die sich zum Schluß ein wissenschaftlicher „Catalogue raisonné“ anfügt, unterstützt von 48 Photogravüren und einer großen Anzahl von Textabbildungen. Im ganzen gelangen nur 130 Exemplare dieses für die Kreise der Sammler hochinteressanten Werkes in den Handel (Preis 100, bezw. 110 M.).

In dem bei E. Wasmuth erscheinenden Werke „Neubauten der Stadt Berlin“, das Ludwig Hoffmann herausgibt, kam soeben der VIII. Band mit dem Märkischen Provinzial-Museum heraus. Die vorzüglichen Lichtdrucktafeln, die nach Aufnahmen von E. v. Brauchitsch ausgeführt werden, veranschaulichen die mustergültige Einrichtung des Museums in vollkommener Weise. Es ist zu begrüßen, daß die Kenntnis dieses vorbildlichen Museumsbaues so in weitere Kreise getragen wird, zumal da der Erbauer selber im begleitenden Text seine Anschauungen und Absichten darlegt und in knapper Form erläutert. V.

SPRECHSAAL

EIN VORSCHLAG AUS FACHKREISEN

Zwei wohl fast alle Leser dieser Zeitschrift interessierende Angelegenheiten sollen hier kurz zur Sprache gebracht werden.

I.

Jeder Kunsthistoriker hat heutzutage zu seinen, wie immer gearteten Arbeiten Photographien, und zwar möglichst viele und gute nötig. Abgesehen davon, daß er bei der Lektüre sehr vieler kunstgeschichtlicher Abhandlungen um viele Abbildungen von Kunstobjekten verlegen ist, die besprochen, aber nicht reproduziert werden, findet er beispielsweise beim Sammeln des Materials für seine eigenen Arbeiten, daß die Bilder, Skulpturen, kunstgewerblichen Erzeugnisse usw., die er gerade kennen lernen will und muß, in den entlegendsten und oft sehr weit voneinander entfernten Orten aufbewahrt werden und nur an Ort und Stelle zu besichtigen sind. Der nächstliegende Gedanke ist nun, ob von den betreffenden Kunstwerken Photographien käuflich sind, um zeitraubende und kostspielige Reisen nach den verschiedenen Aufbewahrungsorten zu sparen. Gar mancher aus dem Leserkreise hat, öfter als ihm lieb war, die Erfahrung machen müssen, daß in vielen solchen Fällen jedes Mittel fehlt, um zu erfahren, ob von dem gerade in Frage stehenden Kunstobjekt (Architekturen usw.) eine oder mehrere brauchbare käufliche Photographien existieren oder — falls keine solche vorhanden sind — ob in der betreffenden Stadt (oder Umgegend) ein Photograph seinen Wohnsitz hat, der eine solche Aufnahme machen kann. Die Anfragen an Pfarrer, Direktoren kleinerer Museen, Schloßverwalter, Stadtmagistrate usw. haben gewöhnlich, falls man überhaupt eine Antwort erhält, keinen Erfolg. Wie mancher unserer Leser wird wohl über derartige Unzuträglichkeiten und aus ihnen sich ergebende Lücken und Mängel seiner Arbeit Klagen vorbringen können. Ich kann mir die Ausmalung dieser Art von Misère der Kunsthistoriker hier ersparen, erlaube mir dagegen

folgenden Vorschlag zu machen, der vielleicht geeignet ist, in diesem oder jenem Falle den vorgebrachten Mißständen abzuhelfen:

Es mögen in den Monatsheften für Kunstwissenschaft periodisch möglichst viele Namen und Adressen aller derjenigen Photographen Deutschlands veröffentlicht werden, die für Kunsthistoriker brauchbare Photographien verkaufen oder derartige Aufnahmen zu machen imstande sind. Bei jedem einzelnen Namen wäre zu vermerken, ob der betreffende Photograph schon solche Aufnahmen gemacht und ob er einen Katalog von ihnen zusammengestellt hat. Interessieren dürfte auch die Angabe, ob er etwa schon bei der Inventarisation der Kunstwerke seiner Stadt (Provinz) tätig gewesen ist. Es wäre zu empfehlen, die Zusammstellung der Namen dieser Firmen nicht durch Inserate, sondern im redaktionellen Teile zu veröffentlichen und wohl auch kurze Bemerkungen über Qualität und Preise der schon gelieferten Photographien, beizufügen. Eine mehrmalige Aufforderung der Redaktion vorliegender Zeitschrift (in dieser oder einer anderen geeigneten Zeitschrift oder Zeitung) an die deutschen Photographen ihre Firma nebst den oben berührten Zusätzen anzumelden, dürfte wohl genügen, eine stattliche Liste zusammenstellen zu können.

II.

Kürzer kann ich mich bei meinem zweiten, mir aber kaum weniger erheblich scheinenden Vorschlag fassen. Er soll dem Forscher, der eine kunsthistorische Reise vorhat, helfen sein Reiseprogramm erfolgreich durchzuführen und soll ihn vor Enttäuschungen und unliebsamen Überraschungen bewahren. Ich muß hier einige solche Mißstände aufzählen, die trotz genauesten Studiums der Reisehandbücher nicht vorhergesehen werden können. Die dem Publikum freistehende Besichtigung der Kunstwerke (Sammlungen usw.), derentwegen kunsthistorische Reisen unternommen werden, ist nämlich keineswegs immer gewährleistet, sondern ist vielen, nirgends genügend bekannt gemachten Änderungen unterworfen. Museen, Bibliotheken, Kirchen, Schlösser, Privatsammlungen usw. werden oft zur Hauptreisezeit aus mannigfachsten Gründen geschlossen, ohne daß dies vorher auch nur in der lokalen Presse angekündigt worden wäre. Da werden lang andauernde Reparaturen und Umbauten unternommen, die Sammlungen werden umgeordnet oder in einen Neubau überführt. Einzelne Bilder oder Skulpturen, wegen deren gerade eine Reise unternommen wurde, werden repariert oder sind nach Ausstellungen verschickt. Da sind Kirchen oder Schlösser jahrelang geschlossen, Sammlungen die früher zugänglich waren, sind jetzt unzugänglich oder gänzlich aufgelöst. Da ist irgend ein einzelnes Kunstwerk (z. B. Altarbild), das früher in einer abgelegenen, schwer erreichbaren Dorfkirche aufgestellt war und in der Litteratur als noch dort befindlich angeführt wird, das aber längst in das Museum einer Residenz gewandert oder gar ins Ausland verkauft ist. Da ist endlich ein übereifriger Museumsdirektor, der die Mitwelt in jedem Halbjahr mit einer neuen Besuchsordnung beglückt, welche den Reisenden zwingt, noch einen Tag länger in dem betreffenden Ort zu bleiben, um das Museum besichtigen zu können.

Diese und ungezählte ähnliche Übelstände, diese unvorherzusehenden Beschränkungen der Öffentlichkeit der Kunstwerke vereiteln oft die auf das sorgfältigste präparierte kunsthistorische Exkursion. Mein anderer Vorschlag geht also dahin: es mögen in unserer Zeitschrift öfter, als es bisher geschehen ist, diese vorstehend berührten Beschränkungen oder Veränderungen der öffentlichen Sichtbarkart von Kunstwerken in Deutschland bekannt gemacht werden. Bei der Mannigfaltigkeit der Materie läßt sich ein bestimmter Plan nicht aufstellen, ich glaube aber, daß, wenn auch nur wenige aus einer solchen Nachricht Nutzen ziehen sollten, meine in dieser Beziehung gegebenen Anregungen nicht vergeblich gewesen sein dürften. Dr. P. Kutter.

VERMISCHTES

München. Die unter der Aufsicht von Professor A. Jank ausgeführten Entwürfe für die Ausschmückung des bayerischen Armeemuseums wurden kürzlich von dem Prinzregenten von Bayern einer genauen Besichtigung unterzogen. Der Regent sprach Jank nicht nur seine vollste Anerkennung aus, sondern überreichte demselben persönlich den St. Michaelsorden III. Klasse. Die Verleihung dieser hohen Ordensauszeichnung an den noch in jungen Jahren stehenden Künstler erregt hier allgemein freudiges Aufsehen, das besonders in den Kreisen sich geltend macht, welche die eigenartige Behandlung Janks im deutschen Reichstage (wobei gerade ein bayrischer Abgeordneter eine wenig rühmliche Rolle spielte) als eine Mißachtung künstlerischer Selbständigkeit empfinden. Die Initiative des Prinzregenten wird auch außerhalb Bayerns allgemein zustimmende Anerkennung finden.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

VERSTEIGERUNG EINES BRIEFES VON RAFFAEL

Aus London erhalten wir die Nachricht: Bei Sotheby ist am 1. März bei einer Autographen-Versteigerung ein hochinteressanter Brief Raffaels versteigert worden. Der Brief ist datiert vom 15. August 1514 und ist gerichtet an Fabio Calvo. Das Exemplar ist unzweifelhaft echt und vorzüglich erhalten, mit Aufschrift und Resten des Siegels. Es trägt die Unterschrift „El vostro Raphaelo dipindore“ und verspricht Zeichnungen zu einer Vitruv-Ausgabe, die der Künstler auszuführen gedenke, sobald es ihm seine zahlreichen Verpflichtungen gestatten. Raffael hatte Fabio Calvo, der damals in Ravenna in der Verbannung lebte, aufgetragen, die Werke des Vitruv in das Italienische zu übersetzen. Das Vitruv-Manuskript Calvos befindet sich jetzt in München (vgl. Crowe-Cavalcaselle, Leben Raffaels, Band 2., Seite 457 ff.). — Der Preis, der für das wertvolle Stück bezahlt wurde beträgt 41 £.

BERLIN

Stattgehabte Auktionen. Bei Rudolph Lepke ward am 23. Februar die Sammlung Nicolan, Barcelona versteigert. Auf höhere Preise brachten es nur wenige Bilder, vor allem ein gutes Fürstenporträt von Pieter Nason (1500 M.), ein Kücheninterieur von Koedyk (1000 M.) und ein Porträt (Lady Peel) in der Art des Lawrence (1320 M.). Nicht nur der hohe Preis dieses mittelguten englischen Bildnisses, sondern auch die Summe von 680 M. für eine Salvator Rosa zugeschriebene Landschaft mit Reiterzug wirkte überraschend, zumal vor kurzem zwei sichere und gute Landschaften des Meisters für geringere Preise weggingen. Zwei angebliche französische Bilder des XV. Jahrhunderts, die mehr wegen der Darstellungen als der Qualität nach interessierten, brachten zusammen 600 M. Eine schöne an S. van Ruisdael attribuierte Landschaft ward mit 800 M. bezahlt. Ein gutes niederrheinisches männliches Porträt, angeblich von Chr. Amberger, ging nur bis 500 M. Zwei Genrebilder, Knaben mit Stock und mit Taube, von G. B. Piazzetta, wurden mit zusammen 150 M., kaum ihren Wert entsprechend, bezahlt. Gegenständlich interessant war ein „Männliches Porträt“, angeblich der niederländischen Schule vom Ende des XVII. Jahrhunderts, das jedoch kaum einem vlämischen oder holländischen Meister angehören kann. Der Mann hält ein Gemälde, das, wie nicht beachtet wurde, Correggios „Laster“ im Louvre wiedergibt. Das interessante Bild brachte nur 73 M.

Das Gesamtresultat belief sich auf 32124 M.

* * *

Bevorstehende Auktionen. Am 9. und 10. März wird bei Lepke eine Sammlung etruskischer Gefäße und Figuren des VI.—III. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Besitze des Chevalier de Bayet, Brüssel, versteigert werden. Ebenso Antiquitäten wie Kunstmobiliar, Delfter Fayencen, Teppiche, Bücher, Stiche, Autographen usw.

Die Sammlung Bayet, die italische Gefäße und Vasen von großem Interesse, sowie lokalapulische Gefäße und Vasen der Gnathia-Gattung umfaßt, ferner eine Gruppe eigenartiger Figuren, Masken und Tiere, wird am 10. März zur Versteigerung gelangen. H. V.

LEIPZIG

Bei C. G. Boerner fand vom 24.—27. Februar die Auktion der Bibliothek Hewett statt. Es war eine große Anzahl von Händlern und Bibliophilen anwesend. Bei der Versteigerung war es interessant zu bemerken, welcher Wert gegenwärtig auf Bucheinbände und Buchausstattungen gelegt wird. Die Differenz zwischen ein und demselben Buche kartoniert und Prachtband betrug mehrfach eine Summe, die selbst für die Sammlerkreise erstaunlich anmutet. Wir notieren von Preisen allein diejenigen Nummern, die nicht ausschließlich für den Literarhistoriker in Betracht kommen.

Goethe, Hermann und Dorothea, erste Ausgabe, mit den Chodowiecki'schen Kupfern 275 M. Goethe, Hermann und Dorothea, neue Ausgabe (Braunschweig 1822) in Maroquinband mit Goldverzierung, 220 M. Goethe, italienische Landschaft

(Zeichnung 1809), 295 M. Goethe-Zeichnungen 140 M. und 155 M. Radierung 100 M. Menzel, Illustration zu Kleist's „zerbrochenem Krug", 195 M. Menzel, Illustrationen zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen, 125 M. Schiller, Bleistiftzeichnung von Romberg, 445 M. Goethe, Silhouette im Knabenalter, 185 M. Zwei Stammbücher 125 M. und 105 M. Autographen: Giordano Bruno 380 M., Lord Byron 490 M. Diderot 105 M., Friedrich II. von Hessen-Homburg 225 M, Goethe an Graf Reinhardt 390 M., Frau Rat Goethe 455 M., Corona Schröter 515 M., Hauff 180 M., E. T. A. Hofmann 275 M., Schiller an Körner (26. Sept. 1799) 405 M., Stauffer-Bern 130 M., zwei Briefe Wielands 130 M. und 110 M.

LONDON

Bei Debenham, Storr and Sons fand eine sehr interessante Versteigerung von Antiquitäten statt, in der besonders antike Silbersachen stark vertreten waren. Ein silberner Topf aus der Zeit Georgs III. wurde mit 11,50 M. die Unze bezahlt. Eine Schüssel aus der Zeit Georg V. brachte 15 M. pro Unze. Mit 25 M. pro Unze wurde schließlich noch ein Kerzenhalter (1766), und sogar mit 32 M. ein runder silbergeflochtener Korb Georg III. bezahlt.

MÜNCHEN

Bei Helbing findet am 9. März eine Versteigerung von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten usw. statt, worunter sich sehr seltene Drucke befinden. Vornehmlich werden eine Reihe von Blättern Meryons und Whistlers, ferner Originalhandzeichnungen und Aquarelle von Karl Spitzweg die Kauflust anregen. Der illustrierte Katalog verzeichnet 910 Nummern.

NEW YORK

Daß die Meister von Fontainebleau sich ständig in der Gunst des amerikanischen Publikums halten, beweisen die Preise, die bei der Versteigerung der Sammlung Henry Graves in der Mendelssohn-Hall erzielt wurden. Millets „Schafschur" erreichte 108000 M., Rousseaus „Morgen an der Oise" brachte 58000 M. Corots „Alte Mühle von Ville d'Avray" 54000 M., Corots „Zwielicht" 24000 M. Jérômes „Künstlermodell" wurde mit 12200 M. bezahlt, Henners „Mädchen mit rotem Kopftuch" mit 16500 M., und zwei Werke von Daubigny, die „Grüne Weide" und „Graue Wolken an einem Sommertage" erzielten 30000 und 22400 M., „Waldsaum" von Diaz 52000 M.; „Fontainebleau" desselben Meisters brachte 16800 M., die „Alte Eiche" Duprés 31600 M., „Heimkehrende Herde" desselben Meisters 36400 M.

STUTTGART

Der Katalog der berühmten Sammlung von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten alter Meister des Barons von Lanna in Prag, wird in diesen Tagen ausgegeben werden. Derselbe wird durch Professor W. Singer eingeführt und ist begleitet von vorzüglichen Tafeln. Der zur Versteigerung kommende Teil der Sammlung umfaßt 3075 Nummern, darunter eine große Anzahl erster Stücke. Bekanntlich findet die Auktion durch die Kunsthandlung H. G. Gutekunst in Stuttgart vom Dienstag, den 11. bis Samstag, den 22. Mai statt. Wir geben heute nur diese kurze Notiz, werden aber in der nächsten Nummer des Cicerone eine genaue Besprechung der prächtigen Sammlung von fachmännischer Seite bringen.

ZÜRICH

Auktion der Sammlung Angst. Bereits die öffentliche Ausstellung der Sammlung Angst hatte zahlreiches in- und ausländisches Publikum angezogen und wenn sich auch nicht alle, die anfangs Interesse gezeigt hatten, an der folgenden Auktion beteiligten, war doch das Ergebnis ein durchaus zufriedenstellendes.

Auffallen mußte es, daß die chinesischen und japanischen Porzellane, die größtenteils von Liebhabern aus der Westschweiz aufgekauft wurden, nur niedrige Preise erzielten. Auch von der mit großer Sachkenntnis zusammengestellten Kollektion schweizerischer und deutscher Glasscheiben, die Kantonsrat Huber im Anschluß an die Liquidation der Sammlung Angst zum Verkauf brachte, hatte man ein etwas höheres Ergebnis erwartet. Namentlich bei den ersten Nummern, worunter sich eine mit 1437 datierte und vom Glasmaler signierte Rundscheibe von Lindau i. B mit der Darstellung einer Verkündigung, zwei Luzerner Scheiben (um 1500) und eine deutsche Figurenscheibe mit der Porträt-

figur Martin Luthers befanden, wurden die Limiten nicht erreicht. Dagegen erzielten ein großes Kirchenfenster (1,46 m hoch), das im oberitalienischen Geschmacke des beginnenden XVI. Jahrhunderts in einem ovalen Kranz von Sternen und Engelsköpfchen Maria mit dem Kinde zeigt, 7400 Fr. und eine prächtige Figurenscheibe (um 1500) mit der Standfigur Johannes des Täufers (37/36 cm) 7800 Fr. Die restaurierte, aber in Zeichnung wie im Kolorit überaus feine Wappenscheibe des Hans Imer von Gilgenberg und der Agathe von Breitenlandenberg, mit 1525 datiert, (47/41 cm) wurde für 3800 Fr. verkauft, eine Scheibe der Widderzunft zu Zürich von 1537 (42/31 cm) um 1000 Fr., eine Scheibe der Stadt Wil von 1578 (41/31 cm) um 3200 Fr. und eine Wappenscheibe von Lichtensteig von 1601 um 640 Fr. an das Museum zu Lichtensteig im Toggenburg. Eine hübsche Rundscheibe von 1622 mit einer Landkarte von Europa und dem Wappen des bekannten zürcherischen Kartographen Josias Murer (Durchm. 23,5 cm) kam um den Preis von 4100 Fr. in den Besitz eines auswärtigen Liebhabers; auch eine späte Scheibe mit der Darstellung des Rütlischwurs (40/28,5 cm), die 2600 Fr. einbrachte, ging außer Landes nach Paris.

Besonders hohe Preise wurden für Zürcher Porzellane bezahlt. Ein Kaffee- und Teeservice, in Korallenrot mit Randborden und japanisch stilisierten Garten-, Baum- und Pflanzenmotiven bemalt, ist mit 700 Fr. bezahlt worden; ein anderes Kaffeeservice, ein vielteiligeres Prachtservice, kirschrot bemalt mit minutiös ausgeführten Landschaften im Geschmacke der Niederländer des XVIII. Jahrhunderts und mit Goldrändern (Marke wie bei dem erstgenannten Service blaues Z und * *) blieb um 5100 Fr. in Zürich. Von den Erzeugnissen nichtschweizerischer Manufakturen seien ein Paar Salzfäßchen aus Nymphenburger Porzellan erwähnt, Tafelzierstücke mit den Figuren eines Negers und einer Negerin, die für 430 Fr. verkauft wurden und ein Kaffeeservice, ein sogenanntes „Freundschaftsservice", aus Wallendorfer Porzellan vom Anfang des XIX. Jahrhunderts, (Marke: blaues W), dessen sämtliche Teile geriefelt und in Rot, Grün und Schwarz mit Freundschaftsemblemen bemalt sind (200 Fr.).

Von schweizerischen Fayencen erregte eine länglich ovale Suppenterrine Lenzburger Arbeit des XVIII. Jahrhunderts mit Landschaften und Liebesscenen in Gelb, Grün und Blau bemalt lebhaftes Interesse; sie erzielte 500 Fr. Eine lebensgroße vorzügliche Frauenbüste in Terrakotta (45 cm hoch), von Johann Valentin Sonnenschein modelliert, wurde von der Direktion des Germanischen Museums in Nürnberg für 1300 Fr. ersteigert. Sonnenschein, der 1749 zu Ludwigsburg geboren wurde, übersiedelte 1779 nach kurzem Aufenthalt in Zürich nach Bern, wo er bis zu seinem 1816 erfolgten Tode zuerst als Professor an der Kunst- und Zeichenschule, dann von 1803 ab an der erweiterten bernischen Akademie lehrte und tätig war. In Berner Familien begegnet man noch hin und wieder Büsten, Tongruppen und Statuetten von seiner Hand und auch das Berner Kunstmuseum besitzt 17 seiner Arbeiten, alles kulturgeschichtlich interessante, liebenswürdige Schöpfungen dieses außerhalb Berns wenig bekannten Meisters. Ein Paar fränkische Fayence-Henkelkannen mit kugelförmigem, schraubenartig gewelltem Leib und mit figürlich belebten Landschaften blau in blau bemalt erbrachten 260 Fr., den gleichen Preis wie die interessanten Fayence-Gefäße aus Domodossola, zwei Krüge mit reliefierten Medaillons und ein Trinkgefäß in Form einer Frau zu Pferde, beide in Grün, Gelb, Blau und Weiß glasiert.

Von den zahlreichen Arbeiten in Silber und Gold verdient u. a. ein Luzerner Becher von 1642 mit der Meistermarke H. T. hervorgehoben zu werden, der für 285 Fr. verkauft wurde; von den Bestecken seien zwei Garnituren von je sechs Apostellöffeln erwähnt, Zürcher Arbeiten des XVII. Jahrhunderts, für die 500 Fr. und 470 Fr. erlöst worden sind. Verhältnismäßig sehr hohe Preise ergab das vorhandene Zinn. Ein sogenanntes „Spitalschüsselchen" von 1571, (Durchm. 14,5 cm) mit dem Beschauzeichen von St. Gallen, wurde mit 220 Fr., eine Zürcher Taufschüssel von 1685 (Durchm. 43 cm) mit 390 Fr., das Becken eines Lavoirs (Beschauzeichen von St. Gallen) mit 330 Fr. und eine große ostschweizerische Schraubflasche von 1701 (44 cm hoch) mit 160 Fr. bezahlt.

Die Mehrzahl der teilweise sehr interessanten Waffen kam nach der Westschweiz. Das schweizerische Landesmuseum in Zürich erwarb um 2250 Fr. einen Schweizer Dolch aus dem XVI. Jahrhundert, 37 cm lang, dessen auf der Vorderseite kupfervergoldete, durchbrochene Scheide mit Darstellungen aus dem Leben Samsons geziert ist.

Die Preise der Möbel bewegten sich in den üblichen Grenzen; besonders groß war die Nachfrage nach den gotischen Kästchen, von denen mehrere in geschnitztem Buchenholz aus dem XV. und XVI. Jahrhundert vorhanden waren. Eine ostschweizerizche Truhe aus Eichenholz, aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, mit eingelegten Städteansichten auf der Vorderseite, erwarb das Museum zu Neuenburg für

500 Fr., eine andere große ostschweizerische Truhe, ein sogenannter „Harnischtrog" konnte für 1150 Fr. veräußert werden. Ein Speisetisch aus Nußbaumholz, ausgezogen 3,5 m lang, eine ungemein stattliche Waadtländer Arbeit aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, kam für 950 Fr. nach Paris, ein anderer vierfüßiger Nußbaumtisch, gleichfalls aus dem XVII. Jahrhundert, um 270 Fr. nach München, wohin auch ein Schreibtisch aus Rosenholz mit Goldbronze-Beschlägen, ein reizvolles, trefflich erhaltenes französisches Möbel (Louis XIV) um 1250 Fr. verkauft wurde.

Die englischen Stiche ließen sich alle zu guten Preisen absetzen. Von den übrigen Bildern und Gemälden mögen zunächst zwei Arbeiten des Berner Malers Siegmund Freudenberger (1745—1801), das Brustbild eines Berner Patriziers in Pastell und das Aquarell eines Bauernhauses erwähnt werden, die 110 Fr. und 190 Fr. ergaben. Außerdem zwei auf Leinwand gemalte Porträts, Werke des Basler Malers Johann Rudolf Huber (1668—1748) in zeitgenössischen Goldrahmen, die für 870 Fr. in Basler Besitz gelangten, während zwei beidseitig mit den Gestalten der Heiligen Antonius von Padua, Theodul und Martin sowie des Erzengels Gabriel bemalte hölzerne Altarflügel aus dem Wallis (um 1500) für 850 Fr. nach München wanderten.

Dieser kurze Bericht über den Verkauf der Sammlungen Angst, Huber und Siegfried kann natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen; eine erschöpfende Übersicht wäre ohne zahlreiches Abbildungsmaterial auch unmöglich. Anderseits war der Verlauf der Auktion in vieler Hinsicht doch so interessant und lehrreich, daß es angezeigt erschien, wenigstens einige für den Sammler wichtige Einzelheiten festzuhalten. C. H. B.

KLEINE NACHRICHTEN

Brüssel. Die Bemühungen die von Seiten des ausländischen Kunsthandels gemacht wurden um das im Besitze von M. de Brugmann de Waha befindliche Bild von Frans Hals, Bildnisse von Kindern (angeblich die des Malers) mit einer Ziege spielend, zu erwerben, sind umsonst gewesen. Die Besitzerin hat erklärt, das vortreffliche und authentische Gemälde, trotz der ihr gebotenen enormen Summe nicht veräußern, sondern es testamentarisch dem hiesigen Museum vermachen zu wollen.

NEUE KATALOGE

Amsler & Ruthardt, Berlin W. 64, Behrenstr. 29a. Verzeichnis interessanter und seltener Ansichten vom XVI. bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam und der umliegenden Gegend. (Wichtige Begebenheiten, Berliner Redensarten, bekannte Berliner Persönlichkeiten, interessante Arbeiten Berliner Künstler). Mit 33 Abbildungen.

K. K. Versteigerungsamt Dorotheum, Wien. Mitteilungen des VIII. Jahrganges. Nr. 8—9.

Joseph Baer & Co. Frankfurt a./M. Hochstr. 6. Frankfurter Bücherfreund VII. Jahrg. Nr. 1—2. Holzschnittbücher des XV. Jahrhunderts.

Ludwig Rosenthal, München, Hildegardstr. 16. Katalog 111. Seltene und kostbare Bücher. Americana. Autographen. Bibelausgaben. Bibliographie, Kostbare Einbände. Genealogie. Heraldik. Inkunabeln. Kostümwerke. Ornamentik. Porträtwerke. Totentänze, usw. usw.

Ludwig Rosenthal, München, Hildegardstr. 14. Katalog N. 133. Bavarica 1. Teil A—R.

Auktionskatalog von Gemälden und Stichen aus dem Privatbesitz des Kommerzienrats **Bally** von Säckingen. Versteigerung der Bilder im Foyer des Kasinos in Basel am 5. und 6. April.

Ernst Carlebach, Buchhandlung und Antiquariat, Heidelberg, Hauptstr. 136. Mannheim im Laufe der Jahrhunderte. Sammlung selten vorkommender Bilder, Bücher usw. zur Geschichte Mannheims und seiner Umgebung.

Franz Seeliger vorm. Lederer, Berlin W. Kurfürstenstr. 70. Katalog Nr. 5. Erste Ausgaben, Kunstgeschichte, Kunstgewerbe, usw.

(Nach Schluß der Redaktion)

BERLIN. Am Sonntag, den 28. Februar hat H. v. Marées seinen Einzug in das Gebäude der Berliner Sezession am Kurfürstendamm gehalten. Heinrich Wölfflin eröffnete die Ausstellung mit einer gedankenreichen Ansprache, aus der wir als kennzeichnend für seinen Standpunkt Marées gegenüber herausheben, daß er der retrospektiven Ausstellung wünscht, daß sie prospektive Bedeutung für die Zukunft haben möge.

Im übrigen ward über die Kollektion, die gegen München um einige Bilder vermehrt worden ist, in diesen Blättern schon ausführlich berichtet.

Die Aufstellung in Berlin ist musterhaft. Man hat den Versuch gemacht, hauptsächlich nach Ideen Marées selber und Entwürfen Hildebrands die drei Schleißheimer Triptycha in die Wand einzugliedern. So sehr die Bilder hierdurch gewinnen, so ist doch zu bedauern, daß der Saal allzugroß ist, um eine volle Wirkung in dem von Marées angestrebten Sinne zu erreichen. Immerhin ist der Abstand gegen die Schleißheimer Aufstellung fühlbar genug. H. V.

AUKTIONSKALENDER

März 8.—10.	**Berlin.** Max Perls Antiquariat. Bibliothek des Freiherrn Grote. Nachlaß L. H. Philippi. Architektur-, Ornament-, Holzschnitt- und Kupferwerke.
9. u. 10.	**Berlin.** Lepke. Sammlung etruskischer Gefäße u. Figuren. Sammlung Bayet.
9. u. 10.	**München.** Helbing. Kupferstiche alter Meister, Radierungen moderner und alter Meister, sowie Pergamenthandschriften, ferner Handzeichnungen und Aquarelle von C. Spitzweg, L. Richter u. A.
15.	**Amsterdam.** J. Schulmann. Sammlung Alvaro de Azanjo Ramos, de Bahia. Münzen u. Medaillen aus Portugal, Kolonien, Brasilien. Papiergeld.
16.	**Heidelberg.** Carlebach. Bücher- u. Bildersammlung, die Geschichte Mannheims betr.
18. u. 19.	**London.** Messrs. Sotheby, Wilkinson und Hodge. Illuminierte und andere Manuskripte.
18.—24.	**Köln.** K. A. Stauff & Co. Kunstgegenstände, Bücher.
20.	**Paris.** Rapilly. Stiche, Literatur.
22. u. 23.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Sammlungen Ahlemeyer-Berlin und Burg-Herzogenrath: Gemälde alter Meister, Antiquitäten usw.
24.—27.	**London.** Messrs. Sotheby, Wilkinson und Hodge. Bibliothek des verstorbenen Lord Amherst (II. Teil).
30. u. 31.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Nachlaß Alb. Nijland, Utrecht. Antiquitäten, chines. und europ. Porzellan, Fayencen, Gold, Silber, Möbel, alte holländ. Gemälde usw.
Ende	**Aachen.** Ant. Creutzer (vorm. M. Lempertz). Smlg. Victor. Gemälde alter und moderner Meister, Antiquitäten.
März Ende	**München.** Helbing. Smlg. Hanfstängl.
April 5. u. 6.	**Basel.** Kasino. Sammlung Otto Bally v. Säckingen. Ölgemälde (bes. Niederländer) und Kunstblätter.
19.—22.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Handschriften und Stiche.
20.—23.	**Amsterdam.** J. Schulman. Alte und moderne Gemälde, alt Delf, alt chines. und japan. Porzellan, Silber, alte Möbel usw.
22. u. 23.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Münzen u. Medaillen. Sammlungen N. F. Reyst (Groningen), Mr. M. Rütgers van der Loeff (Groningen).
22.—24.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Menzelsammlung aus dem Nachlaß des Herrn A. Dorgerloh.
27.—30.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Gemälde.
Frühjahr	**Haag.** J. Biesing. Smlg. von Gemälden moderner Meister.
Frühjahr	**Haag.** J. Biesing. Moderne Gemälde.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Antiquitäten, Porzellan, Fayencen usw., Handschriften, Dokumente, Zeichngn., Stiche usw. Münzen u. Medaillen; Zeichnungen u. Radierungen von Rembrandt.
Mai 11. u. 12.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle.
11.—22.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Smlg. Lanna-Prag. I. Teil. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte.
Herbst	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Smlg. Hommel-Zürich. Gemälde italien. u. niederländischer Schule, Antiquitäten u. Kunstgegenstände.

INHALT DIESES HEFTES

Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans. Von Ludwig Schnorr v. Carolsfeld / Zur Berliner Pieta Böcklins. Von G. J. Kern / Die Marke der Fürstenberger Porzellanfabrik und ihre 1829 geplante Änderung. Von Christian Scherer / Eine Abbildung der Naumburger Stifterfiguren aus dem XVIII. Jahrhundert. Von Paul Weber / *Rundschau:* Sammlungen: Berlin / Budapest / Frankfurt a. M. / Leipzig / Krakau / Petersburg / Ausstellungen: Berlin / Dresden / London / Stuttgart / Warschau / Entdeckungen: Antwerpen / Rom / Schweiz / Denkmalpflege: Haarlem / Institute und Vereine: Berlin / Florenz / München / Literatur / Sprechsaal: Ein Vorschlag aus Fachkreisen / Vermischtes / *Der Kunstmarkt:* Von den Auktionen: Versteigerung eines Briefes von Raffael / Berlin / Leipzig / London / München / New York / Stuttgart / Zürich / Kleine Nachrichten / Neue Kataloge / Auktionskalender

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:

Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: Dr. R. MEYER-RIEFSTAHL, Paris 45 rue d'Ulm.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

Kunstauktion in Basel

Die Sammlung von **Ölgemälden** und Kupferstichen aus dem Nachlasse des großh. bad. Kommerzienrats **OTTO BALLY** von Säckingen mit zahlreichen Stücken aus altbaslerischem Besitz, zumal hervorragenden Niederländern aus der einst weitberühmten Sammlung des Nic. Reber zum Spießhof (Basel)

wird **am 5. u. 6. April 1909 vormittags von 10 Uhr an im Foyer des Kasinos in Basel** öffentlich versteigert.

Sämtliche Versteigerungsobjekte sind vom 1. bis 4. April ebendaselbst zur Besichtigung ausgestellt. Der zur Einführung dienende Katalog wird allen Interessenten auf Ansuchen vom Unterzeichneten zugesandt.

Säckingen, Baden. Dr. **H. Blümel,** großh. Notar.

Die Versteigerung der in Kunstkreisen rühmlichst bekannten

Kupferstich-Sammlung

alter Meister des 15.—17. Jahrh.

des Herrn Barons

Adalbert v. Lanna in Prag

findet unter Leitung der unterzeichneten Kunsthandlung

vom 11.—22. Mai in Stuttgart

statt.

Illustrierte Kataloge (3075 Nos) M. 2.—
Ausgabe mit Lichtdrucken .. .. M. 6.—

zu beziehen durch

H. G. Gutekunst, Stuttgart.

Emil Richter · Dresden

Herm. Holst, Hofkunsthändler

bietet an:

Max Klinger

Vom Tode II. 1—9.

(Sehr schönes Exemplar.)

Fritz Böhle

St. Georg / St. Antonius / Dachdecker / St. Martin / Kuhstall / Grabende Bauern / Vom Felde heimkehrende Bauern.

Käthe Kollwitz

Bauernkrieg. Blatt 1—7.

M. Menpes

Radierungen von Dresden.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 6. Heft 1909

Die Lazarusschnelle des Jan Emens

Von G. Eugen Lüthgen

In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts errang Raeren, ein Dorf zwischen Eupen und Aachen, eine führende Stellung in der rheinischen Töpferkunst. Denn der bedeutendste Meister der rheinischen Krugbäckerei, Jan Emens, war als fremder Formschneider in den sechziger Jahren nach Raeren gekommen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Jan Emens der in Raeren ansässigen Töpferfamilie der Mennicken angehörte. Dafür spricht außer verschiedenen anderen Gründen[1]), daß er seine Formen sowohl mit dem Monogramm JE wie auch mit JEM bezeichnete.

Datierte Werke von Jan Emens gibt es von 1568–1594. Sicher aber ist, daß er schon vor dieser Zeit erfolgreich gearbeitet hat. Und zwar in einer Art, in der er schon Technik und Form beherrschte, jedoch noch fremden Einflüssen unterlegen war. Es waren dies gerade die Jahre, in denen in Raeren der kölnische Einfluß hinter den Siegburgs zurückzutreten begann. Besonders charakteristisch spricht sich das in den Gefäßformen aus, in denen selbst ein Meister wie Jan Emens die Siegburger Pinten und Schnellen zum Vorbild nahm. Zwar nur so lange bis er, in den siebziger Jahren von der Renaissancesträmung ergriffen, selbst neuen Formen nachsann, in denen er dann das Beste schaffen sollte, was das rheinische Kunstgewerbe hervorgebracht hat. Der in sich noch unabgeklärten Schaffensperiode fremder Einwirkungen gehört die Lazarusschnelle im Kunstgewerbemuseum zu Köln an.

Obgleich sie weder bezeichnet noch datiert ist, läßt sie sich aus stilistischen Gründen mit Sicherheit auf Jan Emens zurückführen. Aus dem Jahre 1568 gibt es zwei Schnellen, die mit dem Monogramm des Künstlers JE, sowie mit der Jahreszahl bezeichnet sind; die eine in der Sammlung des Herzogs von Aremberg, die andere in der Sammlung Hetjens.[2]) Dargestellt ist darauf Minerva, ein nackter Jäger und ein

[1]) Vergl. O. v. Falke, Das rheinische Steinzeug, II. S. 8. Berlin-Schöneberg 1908.
[2]) Abb. bei Falke a. a. O. Tafel X und S. 9.

Flußgott. Außerdem bewahrt die Sammlung Kellner in Köln eine bezeichnete Pinte desselben Jahres mit der Darstellung der Diana und einer Nymphe.[2]) Den Kompositionen dieser Darstellungen liegen Stiche des Virgel Solis zugrunde. Mit merkwürdiger Stärke zeigt sich hier der Siegburger Einfluß. Denn obgleich diese Stiche in Siegburger Werkstätten nicht benutzt wurden, sind dennoch in dem raumfüllenden Beiwerk Siegburger Motive verwertet worden. Die in dortigen Werkstätten beliebten kleinen, hochstämmigen Bäumchen, die sich so gut zur Füllung leerer Flächen eignen, hat auch Jan Emens auf diesen Gefäßen des Jahres 1568 verwendet. Doch bedeutsamer noch als hierin tritt der Siegburger Einfluß in der gewählten Gefäßform zutage sowie in der Gliederung der zylindrischen Gefäßwandung, die durch feine Säulchen oder Rahmenleisten in drei durch Rundbogen abgeschlossene Hochfüllungen getrennt ist.

In der Formensprache jedoch spricht sich schon in diesen frühesten der datierten Arbeiten die ganze Eigenart des Künstlers aus. Bezeichnend ist vor allem die breite und flächige Behandlung des Reliefs. Scharf markierte Umrißlinien, schmalstegige Faltenzüge umschließen große, ungegliederte Flächen, besonders auf dem Krug mit Aposteldarstellungen in der Sammlung Hetjens (Abb. bei Falke, Tafel X). In den nackten Figuren der Göttinnen verrät sich ein Streben nach eleganter Führung der Silhouette. Man sieht, die Tendenz nach ornamentaler Wirkung beherrscht die Komposition. Daher erscheint der menschliche Körper bisweilen in rein ornamentaler Behandlung; die Haltung einzelner Glieder findet ihre Motivation oft nur in dem einen Gedanken, in den leeren Raum als schmückende Form eingefügt zu werden.

So erscheinen diese frühen Arbeiten nicht frei von einem gewissen Schematismus, der um so stärker auffällt, als einzelne formale Eigenheiten sich stets wiederholen. Die Augäpfel sind groß und rund, ein wenig hervorquellend; die Lider scharf akzentuiert, das obere elegant geschwungen, das untere mehr kreisförmig. Das Haar ist in einzelne Haarbüschel oder Strähne aufgelöst, dabei scharf ziseliert, ohne Rücksicht auf die weiche Stofflichkeit der Haarmassen.

Außer diesen drei bezeichneten Werken bewahrt der Louvre eine Schnelle, die wenigstens datiert ist.[1]) In der Gefäßform und Gliederung, in ihrer Abhängigkeit von Siegburg stimmt sie vollkommen mit den bezeichneten Werken überein. In den drei Hochfüllungen sind drei Frauen dargestellt mit der Bezeichnung „Judith 1567“, „Esther 1568“ und „Lukretia ein Romerin 1568“. Da die stilistischen Merkmale mit Sicherheit auf Jan Emens weisen, ist diese Schnelle dem Künstler unbedenklich zuzusprechen. Daß diese Louvreschnelle früher als die bezeichneten Arbeiten geformt wurde, ist durch die Datierung erwiesen. Ein gewisser Unterschied in der Formensprache und der technischen Ausführung macht sich bemerkbar. Die Reliefbehandlung ist weniger breit und flächig, in gewissem Sinne weniger großzügig. Ein stärkeres Gefühl für die plastische Wirkung in Verbindung mit der Freude des Künstlers an seinem hohen technischen Können hat zu einer minutiösen detailreichen Behandlung der Einzelformen geführt. Dem reichen Besatz der Renaissancegewänder ist bis in die feinsten Falten

[1]) Abb. bei Falke a. a. O., S. 7.

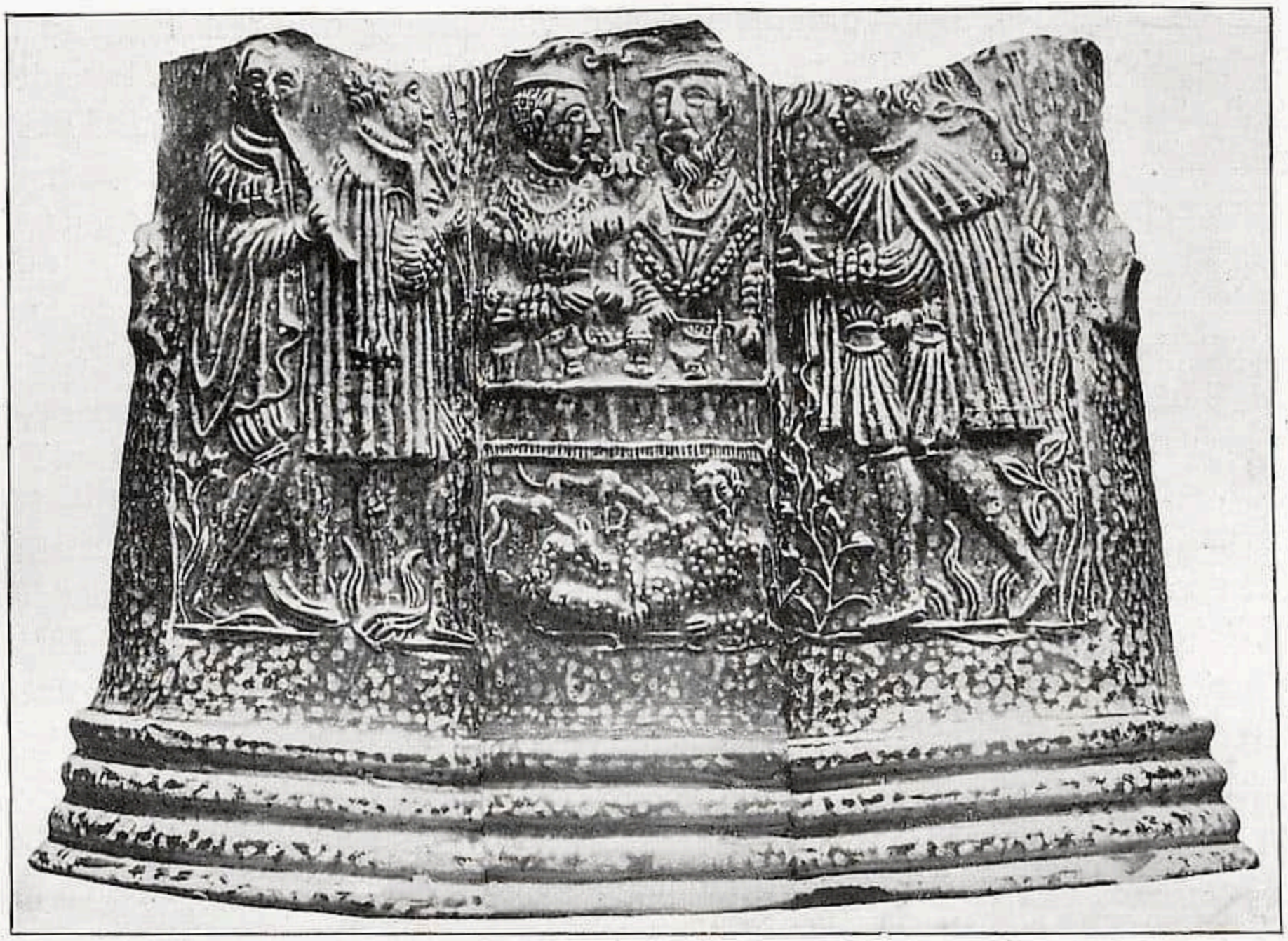


Abb. 1. Lazarusschnelle aus einer Frechener Werkstatt
□ Kölner Kunstgewerbe-Museum

und Borden nachgegangen. Keine Fläche bleibt unbelebt; jeder kleinste Raum wird ausgenutzt.

Diese stilistischen Merkmale der frühen Schaffensperiode des Jan Emens erfahren in der Lazarusschnelle noch eine Steigerung. Es tritt das um so auffälliger zutage als dasselbe Motiv noch in seiner ursprünglichen Bildung auf einer Köln-Frechener Schnelle der vierziger Jahre erhalten ist (Abb. 1). Auf kölnischen Schnellen wurde die Lazarusgeschichte ganz einfach und schlicht erzählt: Der reiche Prasser und sein Weib vor einer gedeckten Tafel; vor dem Tische die Gestalt des Lazarus und einige Hunde, auf der einen Seite ein Speisen auftragender Diener, auf der andern zwei Jünglinge, die zum Mahle die Flöte blasen.

In der Frechner Schnelle lebt noch das starke Gefühl für die plastische Rundung der Formen. Die Falten der Gewänder, die einzelnen Teile der menschlichen Gestalt und des Gesichtes, die Ohren, Nasen, Augenlider treten plastisch aus der Wandung des Gefäßes hervor. Man sieht, noch hat sich die Formgebung den Erfordernissen des Materiales nicht anpasen können.

Anders ist es bei Jan Emens in der Arbeit des Jahres 1568. Hier ist mit vollem Nachdruck auf die reliefartige, flächige Behandlung hingedrängt. Die Formen schmiegen sich einer Zeichnung ähnlich in die Gefäßwandung ein. Das einzige, was diesem Prinzipe entgegensteht, ist die in den Arbeiten dieses Jahres bevorzugte en face-Stellung. Doch dazu mag als ausreichende Erklärung der Umstand dienen, daß der

menschliche Körper in der Vorderansicht sich viel leichter dem Reliefstil anpaßt, daß das Gesicht aber bei solcher Körperhaltung nur mit Gewalt ins Profil gesetzt werden kann.

In bezug auf die beiden stilistischen Gegenströmungen, wie sie die Frechener Schnelle und des Jan Emens bezeichnete Werke darstellen, nimmt die Lazarusschnelle eine Mittelstellung ein. Wie sie sich zeitich mehr dem Jahre 1568 nähert, so auch im Stil. Doch sind die Nachwirkungen der plastischen Auffassung der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts klar erkennbar (Abb. 2).

Die Faltenstege sind zwar schon schmal, doch noch nicht von der einschneidenden Schärfe des reifen Stiles des Jan Emens. Man betrachte nur, wie stark die Puffen der Ärmel gebauscht sind. Sonderbarerweise plastischer als auf dem Frechener Vorbilde. Auch die Behandlung des Haares drängt mehr auf eine Licht — Schattenwirkung, ein letztes Nachklingen des malerischen Stiles der Spätgotik. — Die Komposition ist sorgfältiger als in der Frechener Schnelle, unter vollster Ausnutzung der Fläche, in den Raum gestellt. Das Pflanzenwerk, die Ranken, Blätter und Blüten sind vergrößert, damit sich dem Auge keine leere Fläche böte. Derselben Tendenz entspricht es, daß die Figuren gewissermaßen in den Rahmen hineingezwängt sind, daß zwischen dem Krugfuß und der Darstellung sich nicht ein leerer Streifen hinzieht, daß zu der dürftigen Gestalt des Lazarus außer den Hunden noch zwei Diener hinzugefügt werden. Die einzelnen Hochfüllungen sind schmaler; die Gestalten wachsen fast über den Rahmen der Füllung hinaus. Dadurch sind vor allem die drei bisher getrennten Gruppen mehr zu einer Szene verschmolzen, ein Streben, das sowohl für Jan Emens wie für Köln charakteristisch ist, das sich in Siegburg nie so stark ausgebildet fand.

Da sich herausgestellt hat, daß die Lazarusschnelle aus stilistischen Gründen dem Jan Emens zuzusprechen ist, und da man der Annahme, daß die Entstehungszeit nicht in die Periode des Siegburger Einflusses, also in das Jahr 1568 oder später, fällt, nicht entgehen kann, da ferner alle stilistischen Merkmale auf eine Zeit des Kölner Einflusses deuten, auf einen Stil, der sich der Louvreschnelle schon nähert, so ist anzunehmen, daß die Entstehungszeit der Lazarusschnelle vor oder in das Jahr 1567 zu verlegen ist. Daß man noch tiefer, vielleicht sogar in die fünfziger Jahre zurückgehen kann, dafür sprechen eine Anzahl Gründe, die überzeugende Kraft besitzen.

Wesentlich ist dafür zunächst die ganze äußere Gestalt der Schnelle, die stark von den Formen der datierten Krüge abweicht. Die Profilierung des Fußes und des oberen Randes der Lazarusschnelle verrät noch nicht das ausgesprochene Gefühl für harmonische Proportionen, das für die Louvreschnelle charakteristisch ist. In allem waltet noch ein gröberer Sinn, wie er dem Lernenden, dem Anfänger eigentümlich. Dennoch ist deutlich erkennbar, daß sich Jan Emens schon der organischen Struktur des Krugfußes als eine Stütze, auf der die Gefäßwandung ruht, bewußt war. Daher gab er der dünneren untersten Fußplatte den größten Durchmesser, läßt auf ihr zwei dickere Platten von nur wenig gebogenem, fast geradlinigem Profil aufsitzen und deutet in einem straffer gespannten oberen Ringe den Abschluß des Fußes an. Die einzelnen Platten sind durch schmale Ringe getrennt.

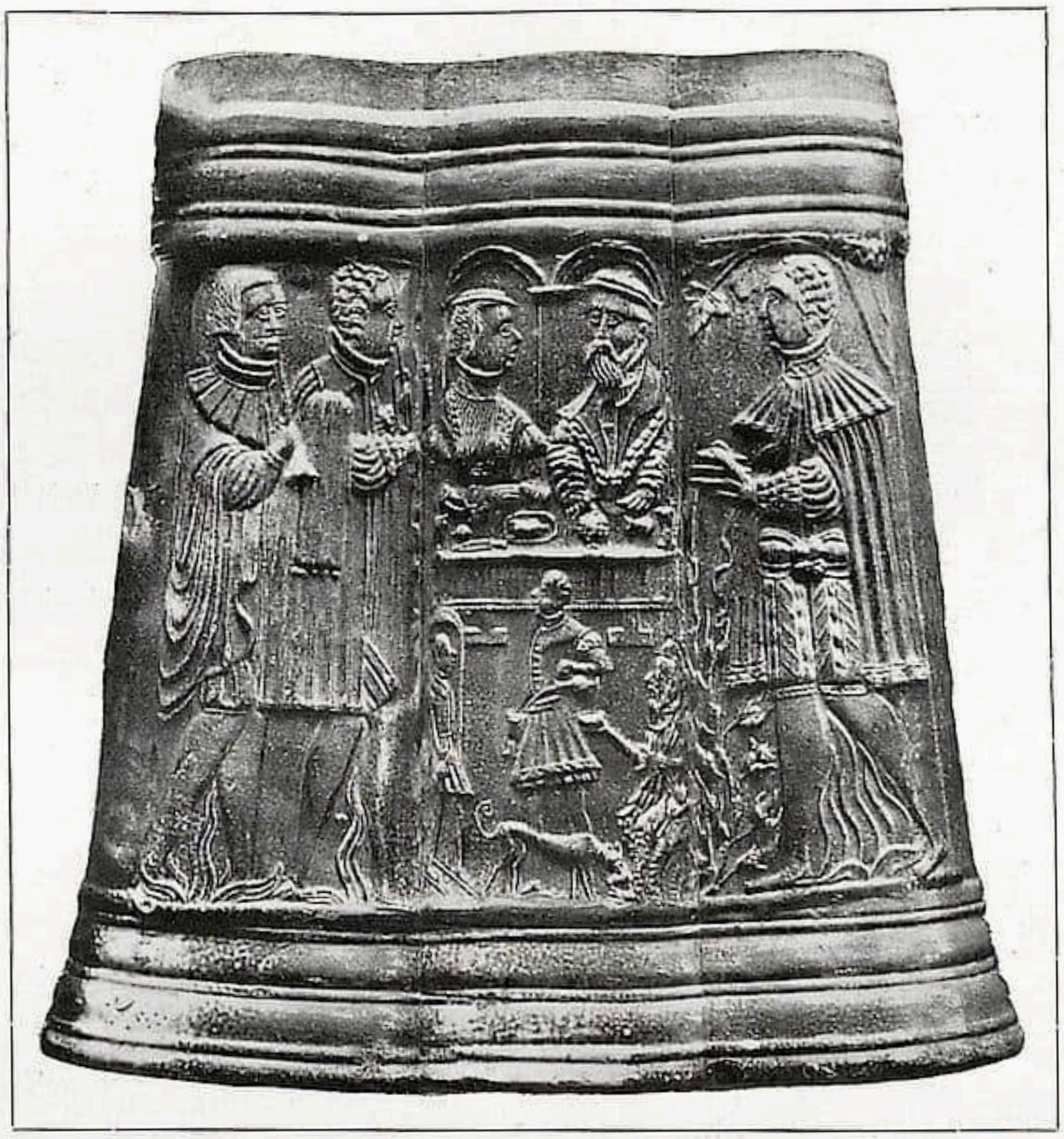


Abb. 2. Lazarusschnelle des Jan Emens
□ Kölner Kunstgewerbe-Museum

Eine Profilierung des Fußes kann Jan Emens kölnischen Gefäßen entnommen haben. Denn in Köln war man bemüht, den Fuß der Schnelle als ein organisches Glied des Gefäßes auszubilden. In Siegburg scheint man weniger diesem Gedanken nachgegangen zu sein. Denn in der Regel besteht der Siegburger Schnellenfuß aus drei gleichbreiten Rändern, die, da sie im Profil ein wenig gerundet sind, wie Platten ohne Trennungsglieder aufeinander liegen. Das Ruhen des Kruges auf dem Fuße als auf einer Basis von breiterem Umfange wurde dabei vollständig negiert.

Daß bei dem ausgesprochen starken Sinn für abstrakte Formen Jan Emens sich diesem kölnischen Vorbilde anschloß, ist verständlich. Wie Jan Emens in späterer Zeit dieses Glied der Schnelle mit noch größerer Sorgfalt formte, das beweisen schon seine Arbeiten des Jahres 1568, vor allem die in der Fußprofilierung ausgezeichnete Louvreschnelle. An Stelle der Rundstäbe wählt er karniesförmige Platten; auch Kehlen fügt er als Zwischenglieder ein und durch feingedrehte Flechtbänddchen erhöht er die schmückende Wirkung.

Köln hatte von jeher einen ausgebildeten Sinn für die konstruktiven Elemente in der Kunst. Das zeigt sich in der Keramik in der Bildung der Fußplatte und in der Behandlung der Gefäßwandung. Gegenüber Siegburger Werken verraten die Kölner ein Streben, die Gefäßwandung als eine in sich geschlossene Fläche zu behandeln,

während die Siegburger durch ihre beliebte Dreiteilung in Hochfüllungen die Wandung ganz willkürlich durchschneiden. Wie die Gefäßform auf kölnische Einwirkungen hinweist, so auch die Wahl des dargestellten Stoffes.

Das vorliegende Motiv des reichen Prassers und des armen Lazarus findet sich in dieser Form in der Krugbäckerei nur selten. Mir sind vier Darstellungen dieser Art bekannt, die mit ziemlicher Sicherheit auf einen Stich der dreißiger oder vierziger Jahre zurückgehen. Die älteste Schnelle scheint die Lazarusschnelle aus Frechen im Kölner Kunstgewerbemuseum zu sein. Eine Schnelle, die ungefähr derselben Zeit angehört, etwa den vierziger Jahren des XVI. Jahrhunderts besitzt die Sammlung Hetjens[1]) und eine dritte von groben Formen und ohne künstlerischen Wert das bayrische Nationalmuseum in München.[2]) Der Krug der Sammlung Hetjens stammt aus einer Werkstatt der Maximinenstraße in Köln; der Münchener wahrscheinlich auch aus Köln. Solon zweifelt zwischen der Zuschreibung an eine Kölner oder Raerener Werkstatt.[2])

Daher ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daß das Motiv auf einen Kupferstich, der vielleicht in Köln um 1540 bekannt wurde, zurückgeht. Es scheint nämlich der übliche Vorgang gewesen zu sein, daß der Formschneider, um für seine Zeit stets „modern“ zu sein, seine Darstellung den neu erscheinenden Kupferstichen entnahm. Für die Susannengeschichte ist es bewiesen. Als bei Bußmacher in Köln die Kupferstichfolge des Konrad Golzius, die in sechs Blättern die Geschichte der Susanna darstellt, erschien, bemächtigten sich die Kölner Krugbäcker gleich dieses Stoffes. Zuerst Jan Emens, der im Jahre 1583 mit dieser Darstellung begann. So findet sich die Susannengeschichte vorzugsweise auf kölnischen Krügen. (Vergl. den neuerworbenen Susannenkrug des Kölner Kunstgewerbemuseums, der sich aufs engste an die Stiche des Golzius anlehnt.)

Das Motiv des reichen Prassers läßt sich in dieser Form allein auf kölnischen Krügen — Frechen war mit Köln stets aufs engste verknüpft — nachweisen und zwar in der Zeit um 1540. Vor der Raerener Tätigkeit war Jan Emens, wie mit Falke mit Bestimmtheit anzunehmen ist, dem Kölner Einfluß unterworfen. Daß die Lazarusschnelle demnach in die Zeit fällt, in der Jan Emens noch nicht in Raeren war, erscheint gewiß. Für den Anfang der sechziger jahre sprechen folgende Erwägungen. Jan Emens fühlte sich mit vollem Bewußtsein als Künstler. Daher wird er nicht ohne Grund ein Motiv aufgegriffen haben, daß nach einer Zeitspanne von etwa 25 Jahren sicherlich als veraltet gelten mußte. Es ist vielmehr anzunehmen, daß er, gleichsam um seine hohe Künstlerschaft zu beweisen, seine Schnelle in Konkurrenz mit einer anderen Werkstatt schuf.

Nun herrschte in Kölner Werkstätten jedenfalls das Streben, die Arbeiten von Siegburger Krugbäckern zu übertreffen. Das Motiv der Lazarusdarstellung tauchte in

---

[1]) Abb. in dem Kataloge der Sammlung Thewald, Abb. 19.

[2]) Abb. bei Solon, The ancient Art Stone ware, London 1892. S. 9, Fig. 145. Es heißt S. 8: „Ancient pieces of Raeren Manufacture . . . may be brought into comparison with the figured specimens of Cologne ware. The closest examination will fail to bring out any particular point from which the one can be distinguished from the other. We have though that the cannette reproduced on fig. 145 might afford a good illustration of these doubtfull pieces . . .“

Siegburg 1559 in einer neuen Form auf. Die Schnelle des Siegburger Monogrammisten F T, mit der Jahreszahl 1559, und mit der Darstellung der Vertreibung des Lazarus von der Tafel des Reichen hat sich erhalten.[1]) Sie befindet sich heute im Germanischen Museum in Nürnberg. Falke nennt diese Schnelle „ein gutes Beispiel für die bewerkenswerte Fähigkeit des Künstlers, den schmalen Raum einer Schnellenfüllung bildmäßig auszunützen," und fügt hinzu, daß „kein Kölner Krugbäcker . . . sich jemals an eine so verwickelte, in drei Höhen übereinander sich perspektivisch abspielende Darstellung herangewagt" hat.[2])

Das ist beachtenswert. Die Schnelle erzählt die Lazarusgeschichte so, wie sie der spezifisch Siegburger Kunstauffassung entspricht. Daß demnach ein Meister, der kölnischen Werkstätten nahe stand, auf den Formenkreis dieser Stadt zurückgriff, ist verständlich, zumal wenn es sich um eine Konkurrenzarbeit handelt. Daher ist es auch keineswegs befremdend, daß in der Schnelle des Jan Emens sich keinerlei Berührungspunkte mit der Siegburger des Monogrammisten F T finden.

Da nun die Kölner und des Jan Emens Schnelle sich in der Art ihrer Darstellung bis in die vierziger Jahre zurückverfolgen lassen, da Jan Emens seine Schnelle wahrscheinlich als eine Konkurrenzarbeit formte und zwar möglicherweise mit dem Monogrammisten F T, ist man zu dem Schlusse berechtigt, daß die Lazarusschnelle des Jan Emens in die Zeit der Siegburger Schnelle, also um 1559 oder einige Jahre später, anzusetzen sei.

Damit wäre die Lazarusschnelle eine der frühesten, gesicherten Arbeiten des Jan Emens.

---

[1]) Abb. bei Falke a. a. O. I., Tafel IV, S. 78.
[2]) Falke a. a. O., S. 78.

Eine Porzellanarbeit Tschirnhausens

Von Ernst Zimmermann

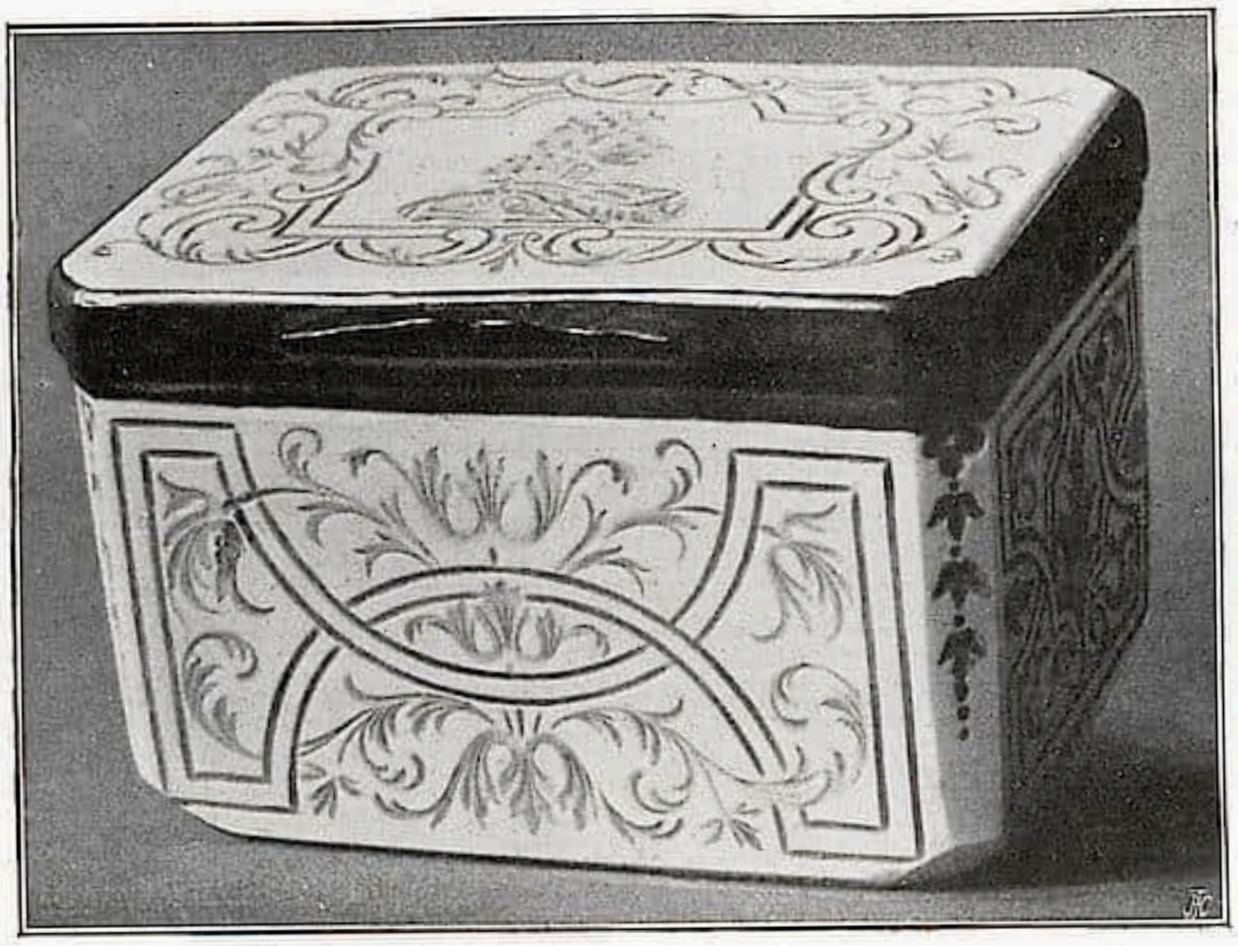
Tschirnhausens, des berühmten sächsischen Mathematikers und Physikers Anteil an der Porzellanerfindung Böttgers kann jetzt trotz aller gegenteiligen Versuche selbst der jüngsten Zeit, ihn zu dem eigentlichen Urheber derselben zu machen, in der Hauptsache nicht mehr zweifelhaft sein: Fest steht, daß er, der Sachsen eine eigene, neue, dasselbe stark bereichernde Industrie verschaffen wollte, sich am Ende des XVII. Jahrhunderts eingehend mit diesem Problem beschäftigt hat und daß er dann auch eine Masse erfand, die er für die des echten kaolinhaltigen Hartporzellans hielt, und aus der er dann auch bereits Gefäße herstellen lassen konnte. Als aber dann Böttger nach Dresden kam, hielt Tschirnhausen es trotz seiner bisherigen scheinbar so glänzenden Resultate dennoch für nötig, diesen noch einmal auf die Erfindung des Porzellans als ein für Sachsen äußerst erstrebenswertes Ziel hinzuweisen, und nun beginnen hier nachweisbar[1]) die Versuche, diesen Stoff von neuem zu finden und so von Anfang an, als wenn Tschirnhausen auf diesem Gebiete niemals vorher Erfolge gehabt, ja auch nur Versuche nach dieser Richtung hin gemacht hätte. So kann also Tschirnhausens erste Porzellanerfindung nur eine vermeintliche gewesen sein, an die er allerdings allem Anscheine nach sicherlich eine Zeitlang mit voller Zuversicht geglaubt hat, um endlich doch seinen Irrtum völlig einzusehen und dementsprechend weiter zu handeln.

Von jenen Erzeugnissen, die Tschirnhausen mittelst seiner ersten „Porzellanerfindung“ hergestellt hat, ist wenig genug überliefert. Bekannt ist nur, daß er sie in Dresden in Glashütten und bei den dortigen gewöhnlichen Töpfern hat brennen lassen, eine Nachricht, die für jeden Kenner keramischer Technik zum Beweise ausreicht, daß die von ihm erfundene Masse noch nicht die des echten kaolinhaltigen Hartporzellans gewesen war; denn eine solche läßt sich weder in einfachen Töpferöfen noch in denen von Glashütten garbrennen. Ihre Hitze reicht hierfür nicht aus. Überliefert ist weiter, daß Tschirnhausen bei seinen Porzellanen noch nicht recht mit der Glasur zustande kam. Sie ist ja auch immer beim echten Porzellan, wie bei seinen Nachahmungen eine recht schwierige Sache gewesen, die einer zweiten Erfindung fast gleich kam. Was ihm hinsichtlich der Glasur nicht glücken wollte, ist freilich nicht bekannt. Damit aber ist alles berichtet, was uns über das „Porzellan“ Tschirnhausens aus seiner eigenen Zeit übermittelt worden ist, wenigstens was mit voller Sicherheit darauf bezogen werden kann. Es ist, wie man sieht, nicht eben viel.

Ein völlig beglaubigtes Stück aus dieser Masse hat sich leider auch nicht bis in unsere Zeit erhalten. Vermutlich wird er, da er mit seinem Porzellan nicht völlig zurechtkam, nicht allzuviel Gegenstände aus ihm hergestellt haben. Dagegen wurden ihm auf Grund einer Tradition mehrere kleine, eigenartige Becherchen

---

[1]) Vgl. mein Buch: Die Erfindung und Frühzeit des Meißener Porzellans, Berlin 1908.



Tabaksdose aus porzellanartiger Masse □
Ende des XVII. Jahrhunderts von E. W. Tschirnhausen in Dresden angefertigt □
□ Dresden, Königl. Porzellansammlung

der königlichen Porzellansammlung in Dresden zugesprochen, die sich durch ihre ganze Erscheinung, sowie ihr Abweichen untereinander in Einzelheiten bei ihrer sonstigen Übereinstimmung im allgemeinen, sofort als noch nicht geglückte Versuchsstücke ausweisen. Doch diese Tradition war nicht sehr wertvoll: sie beginnt erst mit dem XIX. Jahrhundert. Was soll man aber wissenschaftlich mit einer solchen anfangen, bei der von ihrem etwaigen Ausgangspunkte an für uns weit über 100 Jahre fehlen? Auch zeigen die Stücke alle keine Merkmale, die mit den Tschirnhausenschen Porzellanversuchen irgendwie in Verbindung zu bringen wären, es sei denn ihre oft sehr mangelhafte Glasur, die dem, was hierüber hinsichtlich seiner Erzeugnisse überliefert worden, entsprechen könnte. Doch hat inzwischen eine vor kurzem von der Meißener Manufaktur vorgenommene chemische Untersuchuug festgestellt, daß diese Stücke bereits echtes Porzellan darstellen, doch von einer Zusammensetzung, die selbst Böttger noch nicht verwandt hat. Es sind Feldspatporzellane, wie wir sie jetzt fast ausschließlich herstellen, indes Böttger noch Kalkporzellane fabriziert hat. Auch findet sich im Museum zu Kassel ein diesen ganz verwandtes Stück, das bereits bemalt ist, doch in einem Stile, der ganz und gar an die Malerei französischer Weichporzellane erinnert.

Nun ist aber vor etwa zehn Jahren zuerst aus Dresdener Privatbesitz eine „Porzellandose“ im Kunsthandel aufgetaucht, die zunächst in der Sammlung Emden in Hamburg verschwand, jetzt dank der Veräußerung dieser in die Dresdner Porzellansammlung gelangt ist. Diese Dose, eine Tabaksdose, aber zeigt merkwürdige Beziehungen zu Tschirnhausen und seinen Arbeiten, so merkwürdige, daß eine Herstellung durch jemand anders fast als völlig ausgeschlossen gelten kann. Damit hätten wir wirklich ein Erzeugnis Tschirnhausenscher Porzellankunst vor uns, von dem wir auf seine übrigen Arbeiten und überhaupt auf das Maß seines Könnens auf diesem Gebiete

schließen können, das freilich darnach, dem Überlieferten völlig entsprechend, noch sehr gering gewesen ist.

Hier zunächst eine Beschreibung des eigenartigen Stücks:

Die Dose besteht aus einer gelblichen, porzellanartigen, durchscheinenden Masse, sie ist vierkantig mit abgeflachten Seiten und ziemlich hoch. Sie ist nicht glasiert, dafür aber außen — eine für Porzellan sonst so gut wie unbekannte Technik — auf allen Seiten völlig glatt geschliffen. Ihren Schmuck aber hat sie durch Schneiden erhalten: auf den Seiten findet sich, wie die Abbildung zeigt, breites Bandwerk, von antikisierenden Ranken symmetrisch durchzogen, auf dem Deckel in einer gleichartigen Umrahmung das Profilbild des Königs August des Starken mit seinem Namenszug, auf der Unterseite gleichfalls in einer Umrahmung die allegorische Darstellung der Krönung des Königs zum König von Polen. Hier steht er in der damals so beliebten allegorischen Verkleidung als sächsischer Herkules, vor ihm eine weibliche Gestalt mit wehendem Schleier, die ihm die Krone bringt. Beide Darstellungen sind Kopien einer bekannten sächsischen Medaille, die im Jahre 1697 auf das Ereignis dieser Krönung in Dresden geschlagen worden ist.

Für Tschirnhausen als Urheber dieser Dose spricht nun folgendes:

Zunächst ist ihre Masse allem Anscheine nach keine echte Porzellanmasse, sondern eine glasartige Masse, sie ist für Porzellan viel zu glatt und geschlossen. Diese Feststellung würde der obengenannten Tatsache entsprechen, daß Tschirnhausen die echte Porzellanmasse noch nicht, sondern nur ein Frittenporzellan erfunden hätte.

Die Dose zeigt weiter noch keine Glasur. Auch Tschirnhausen ist, wie oben gezeigt, glaubhafter Überlieferung gemäß, nicht mit der Glasur zu seinem Porzellan zustande gekommen. Dafür aber eben ist die Dose, damit ihr doch der Glanz glasierten Porzellans nicht fehle, völlig geschliffen. Für wen aber lag die Anwendung dieser sonst der Edelsteinveredelung oder der Glaskunst ausschließlich angehörenden Technik in Sachsen damals näher, als für Tschirnhausen? Tschirnhausens sonstige, rein praktischen Bestrebungen, die er zur Hebung der Wissenschaft wie der Industrie in Sachsen unternahm, fußen geradezu ausschließlich auf der Schleiftechnik. Als Gelehrter, als Optiker, ging bekanntlich sein ganzes Zielen darauf aus, große Brennlinsen von nie gekannter Größe mittelst des Schliffs herzustellen, als Begründer neuer Industrien für Sachsen durchsuchte er das ganze Land nach Edelsteinen und Edelgesteinen, die er dann schleifen ließ, errichtete er ferner Glashütten, in denen Kristallingläser hergestellt wurden, d. h. Gläser nach Art der damals so beliebten geschliffenen und geschnittenen Gläser des benachbarten Böhmens. Er errichtete für alle diese Zwecke eine eigene Schleif- und Poliermühle in der Umgebung Dresdens, die von dem Wasser der aus dem Erzgebirge kommenden Weißeritz in Gang gesetzt wurde. So lag es für Tschirnhausen in der Tat besonders nahe, einem Stück seines Porzellans, das er — dies beweisen dessen Darstellungen — dem König August dem Starken überreichen wollte, da ihm noch die Glasur zu seinem neuen Stoffe fehlte, den ihm sonst abgehenden, von Porzellan aber damals unbedingt geforderten Glanz durch den Schliff zu verleihen.

Dann aber kommt noch folgendes hinzu: die Krönung August des Starken zum König von Polen fand im Jahre 1697 statt. Sie war ein Ereignis, nach dem dieser

mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln gestrebt, und dessen Erfüllung ihn mit dem denkbar größten Stolze erfüllt hat. In diesem Jahre wurde auch die Medaille geschlagen, nach der die Darstellungen dieser Dose angefertigt worden sind. In dieser Zeit aber machte auch Tschirnhausen seine Porzellanversuche und war er bereits fest überzeugt, das echte Porzellan gefunden zu haben. Vier Jahre später brach der nordische Krieg aus. Der König verlor sein ganzes Königreich und erlitt eine Niederlage nach der anderen, ja lief sogar Gefahr, sein Stammland Sachsen zu verlieren. Mit seinem Königsein in Polen war es vor der Hand aus. Ist es da aber denkbar, daß man in dieser Zeit noch Anspielungen auf ein Ereignis gemacht hätte, das inzwischen ein so überaus trauriges Ende genommen hatte! An diese Zeit aber allein kann man noch hinsichtlich der Entstehung dieser Dose, wofern man sie nicht Tschirnhausen zuschreiben will, denken: an die Wende des Jahres 1709, da Böttger bereits die Masse seines Porzellans erfunden, aber nachweislich ebenfalls nicht gleich mit der Glasur zurechtkam. Doch für diese Zeit ist ihre Entstehung einfach undenkbar, wofern man nicht Böttger, der doch allen Grund hatte, den König nach allen seinen bisherigen alchimistischen Mißerfolgen nicht zu verletzen, für einen ungewöhnlich taktlosen Menschen halten will. So kann diese Dose, die um ihrer Darstellungen willen ja nur in Sachsen gemacht sein kann, auch nur von Tschirnhausen herrühren.

Aus schweizerischen Neujahrsblättern
auf das Jahr 1909

Von C. H. Baer

Die Neujahrsblätter, die in Zürich und in anderen schweizerischen Städten jeweils am 2. Januar am „Bächteli-Tag“ von einer Reihe von Gesellschaften als literarische Neujahrsgeschenke gegen einen Geldbetrag, die sogenannte „Stubenhitze“ verabreicht werden, sind eine alte Einrichtung. Bereits im XIII. und XIV. Jahrhundert war es üblich, daß die Angehörigen der Trinkstuben, später der Zünfte, zur Bestreitung der Feuerungs-Unkosten jährlich am Neujahr einen Beitrag bezahlten, woraus sich dann allmählich die Sitte entwickelte, diesen Geldbeitrag, die „Stubenhitze“ von den Kindern auf das Gesellschaftshaus tragen zu lassen und diese dort mit Gegengeschenken, zunächst mit Speise und Trank zu bedenken.

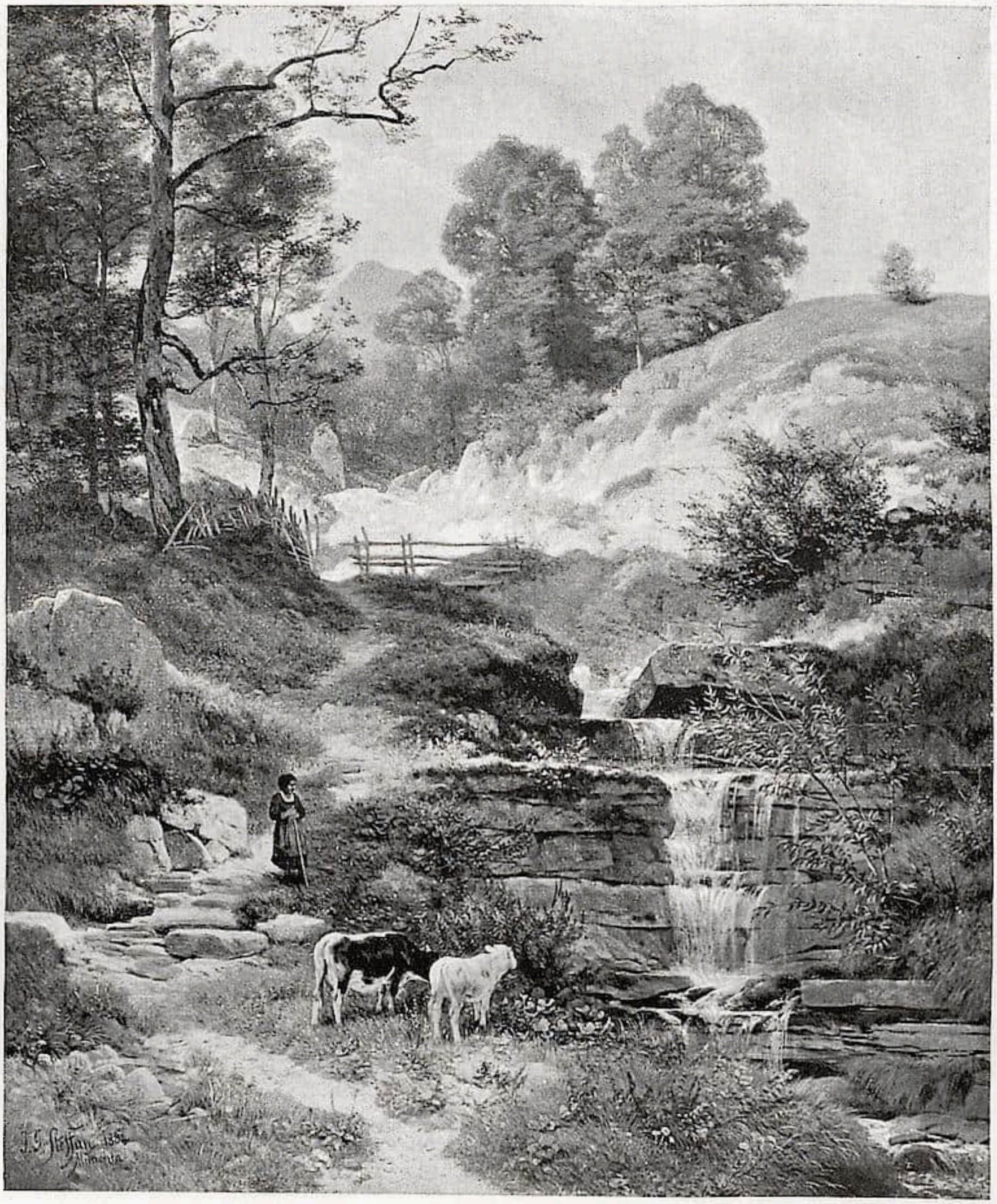
Neujahr 1645 machte die Stadtbibliothek zu Zürich erstmals den Versuch, diese Gegengabe durch einen Kupferstich von Hans Conrad Meier zu ersetzen, behielt die Neuerung, die Beifall fand, in den nächsten Jahrzehnten bei und erweiterte sie 1759 derart, daß sie von nun ab an Stelle einzelner Blätter, illustrierte Abhandlungen herausgab. Bereits 1663 hatte auch die Bürgerbibliothek in Winterthur mit der Austeilung von Neujahrskupfern begonnen; langsam folgten diesem Beispiel fast alle bedeutenderen Gesellschaften Zürichs und mehrere Vereinigungen in anderen schweizerischen Städten.

Ein ansehnliches Stück Kultur- und Kunstgeschichte ist in diesen fortlaufenden Veröffentlichungen aufgespeichert. Auch die Neujahrsblätter des Jahres 1909 sind reich an wertvollen Abhandlungen; einige davon, die auf kunstgeschichtliches Interesse Anspruch machen können, seien hier kurz besprochen.

In dem auf den Neujahrstag 1909 herausgegebenen Hefte LXXIII der Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich (Kommissionsverlag Faesi & Beer, Zürich) behandelt Prof. Dr. J. R. Rahn das bündnerische Schloß Tarasp, das oberhalb des Hofes Fontana auf weitausschauendem Hügel das Inntal beherrscht. In überaus ansprechender Weise hat der verdienstvolle Kunstgelehrte die Ergebnisse sorgsamer Forschungen und Untersuchungen mit seinen trefflich gelungenen Zeichnungen und Aufnahmen zu einem einheitlichen Gesamtbild von der Entstehung, Entwicklung und dem Verfall der Burganlage vereinigt. Neben den Grundrissen, die Direktor L. Meyer-Zschokke in Aarau seinerzeit im Auftrage der schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler aufnahm und einer Gesamtansicht aus „Merians Topographia Provinciarum Austriacarum 1649“, enthält das Heft acht Lichtdrucktafeln und 26 Textbilder, alle von der Hand des künstlerisch schauenden Forschers. Im Text folgt einem kurzen geschichtlichen Überblick die eingehende Beschreibung der weitläufigen Anlage, die allerdings nicht überall chronologisch genau bestimmt werden konnte, aber doch in den Hauptzügen ihrer Entstehung festgelegt worden ist. In der dem Täufer geweihten, jedenfalls noch dem XII. Jahrhundert entstammenden Burgkapelle haben sich Reste romanischer Wandmalereien gefunden, die in Einzelheiten auffallend den um 1087 gemalten Wandbildern im Stifte Münster in Graubünden gleichen und die Vermutung aufkommen lassen, es hätten hier wie dort die gleichen Künstler gearbeitet.

Das Neujahrsblatt 1909 der Zürcher Kunstgesellschaft behandelt den Zürcher Landschaftsmaler J. G. Steffan, der 1905 hochbetagt gestorben ist. Ursprünglich zum Lithographen bestimmt, wandelte sich der Meister in München, vor allem unter Rottmanns tiefgehendem Einfluß, zum Maler, der sich als Schilderer der Gebirgsnatur bis zuletzt stetig zunehmender Beliebtheit erfreute. Der reiche illustrative Schmuck des Heftes, der die Bedeutung des Künstlers als Landschaftsmaler klarstellt, erhebt die von R. Steffan in München, einem Sohne des Künstlers, schlicht geschriebene Biographie zu einer Veröffentlichung von bleibendem Kunstwert.

Die Geschichte, Entstehung und Erbauung des Unots zu Schaffhausen behandelt Dr. Robert Lang im XVI. Neujahrsblatt des historisch-antiquarischen Vereins und des Kunstvereins Schaffhausen, unter Zugrundelegung der zuverlässigen, 1846 erstmals erschienenen Arbeit von H. W. Harder und unter Beigabe eines Illustrationsmaterials von seltener Vollständigkeit. Einer der besten Kenner des Kriegsbauwesens, Max Jähns, hat darauf hingewiesen, daß in der 1563 bis 1585 mit großem Aufwand errichteten, architektonisch hoch interessanten Zitadelle



J. G. STEFFAN, Ramsau

Schaffhausens „die von Albrecht Dürer vertretene Idee der Zirkularbefestigung wenigstens teilweise verwirklicht worden sei. In der Kriegsgeschichte freilich hat die Feste, der auch Violet-le duc seine Bewunderung zollt, eine nur unbedeutende Rolle gespielt; um so höher muß ihr ästhetischer Wert eingeschätzt werden. Der Unot ist es ja vor allem, der dem Schaffhauser Stadtbilde sein charakteristisches Gepräge verleiht."

Im „Neuen Berner Taschenbuch", das Prof. Dr. Heinrich Türler, der Berner Staatsarchivar, in Verbindung mit Freunden vaterländischer Geschichte wie alljährlich so auch für das Jahr 1909 hat erscheinen lassen, widmet A. Zesiger der vor kurzem durch Münsterbaumeister Karl In der Mühle verständnisvoll wiederhergestellten Kirche von Kirchlindach eine eingehende historische und kunstgeschichtliche Untersuchung. Von besonderem Interesse sind die durch die Restaurationsarbeiten zum Vorschein gekommenen, jetzt aufs sorgsamste wieder ergänzten und dem Text größtenteils in Abbildungen beigegebenen Wandmalereien, die aus drei ver-

schiedenen Zeiten stammen, die ältesten aus der Wende des XIV. Jahrhunderts (vor 1317), die jüngsten aus der Zeit um 1450.

Eine Arbeit von ganz besonderem Reiz ist die baugeschichtliche Skizze von Baumeister Salomon Schlatter in St. Gallen „Unsere Heimstätten wie sie waren und wurden", die der historische Verein des Kantons St. Gallen als Neujahrsblatt 1909 herausgegeben hat. Mit vier Farbendrucktafeln und 29 Textillustrationen nach Originalzeichnungen des Verfassers ausgestattet, erscheint das Buch, eine umfassende Schilderung des St. Gallischen, des Appenzeller und Thurgauer Hauses, als wichtige Vorbereitung für eine abschließende Darstellung des Schweizerischen Hauses, vorbildlich für ähnliche Untersuchungen. Das liebevolle Verständnis für heimische Art, das den Verfasser ganz besonders zu seiner Arbeit befähigte, hat der Abhandlung eine anmutige Frische gegeben, die sie auch weiteren Kreisen empfiehlt.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

EINE NEUERWERBUNG DES BERLINER KUNSTGEWERBEMUSEUMS

Zu dem umbrischen Sakramentsschrein, den wir im vorigen Hefte als neuen Ankauf des Kunstgewerbemuseums verzeichnen durften, bemerken wir an Hand der nebenstehenden Abbildung, daß der farbige Eindruck folgendermaßen zu denken ist: Das Ganze vergoldet bis auf die Fleischteile der Figuren, nur die Hintergründe der Nischen blau gedeckt, ebenso der Grund der beiden Schmalseiten, gegen den sich wieder in Gold die Leidenswerkzeuge und die Symbole der Auferstehung abheben. Der Gedanke an die Instrumente der Passion bildet auch die Grundlage der Ornamentik, die die Basen der Pilaster und deren Intervalle bedeckt.

Durch die perspektivische Vertiefung der Mitte wird das Auge auf diese hingeführt, — ein florentinisches Motiv, dem die leuchtertragenden Engel vor den Nischen sekundieren.

Die ganze Anordnung hat weder in den bekannten Ziboriengehäusen in S. Domenico zu Siena oder in Volterra und S. Gimignano noch in dem Typus des in die Wand eingelassenen Tabernakels ein Vorbild. Am nächsten steht dem (aus Perugia stammenden) Sakramentsschrein ein Marmortabernakel der Kirche S. Maria in Monte Luce; überhaupt scheint es, daß Hostienschränkchen aus Holz besonders in Umbrien üblich waren.

Eine andere Erwerbung des Kunstgewerbemuseums ist ein Silberpokal nach Entwürfen Schinkels, den Hermann Schmitz am gleichen Orte wie v. Falke den Sakramentsschrein (Amtl. Berichte Heft 6) bespricht. Eigentümlich berührt an dieser Arbeit die Verbindung der kirchlichen Kelchform mit dem antikisierenden Bacchantentanz.

* * *

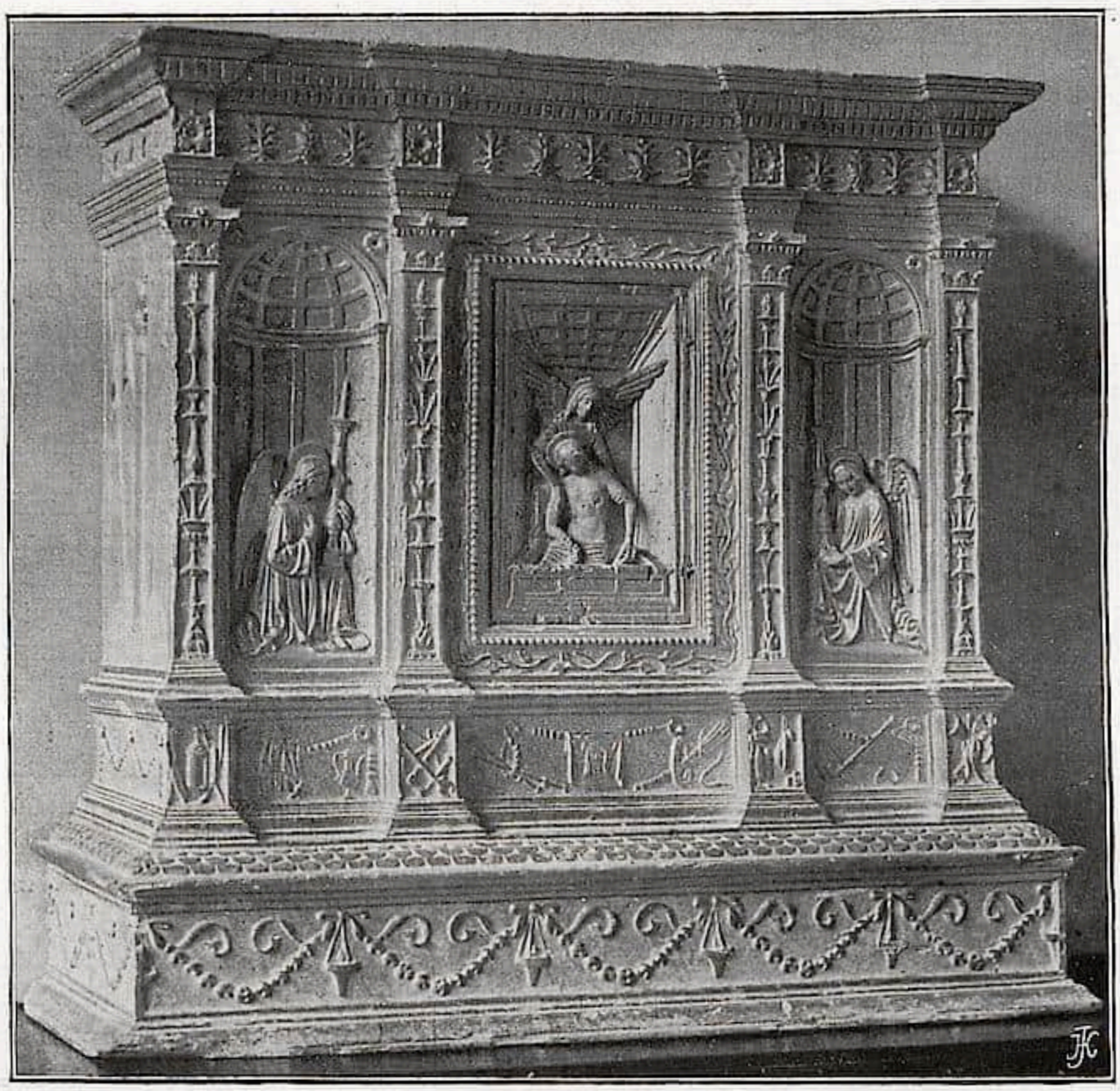
Im Kaiser Friedrich-Museum hat als Leihgabe von Mr. G. F. Williams in Norristown (U. S. A.) ein großer persischer Knüpfteppich vorübergehende Aufstellung gefunden, der nach Fr. Sarre ins XVI. Jahrhundert zu versetzen ist und der Safidenzeit angehört.

Das Alte Museum erwarb einen vorzüglichen Marmorkopf von ausgeprägt nordischem Typus aus dem 3. Jahrh. n. Chr., der wegen der Übereinstimmung mit Münzen des Maximinus (235—238) nach Winnefeld für ein Porträt dieses Kaisers gelten darf.

Ein zweites Bildnis Maximins besitzen wir in einem Bronzekopf des Münchener Antiquariums. H, V.

DIE SAMMLUNG MOSLÉ

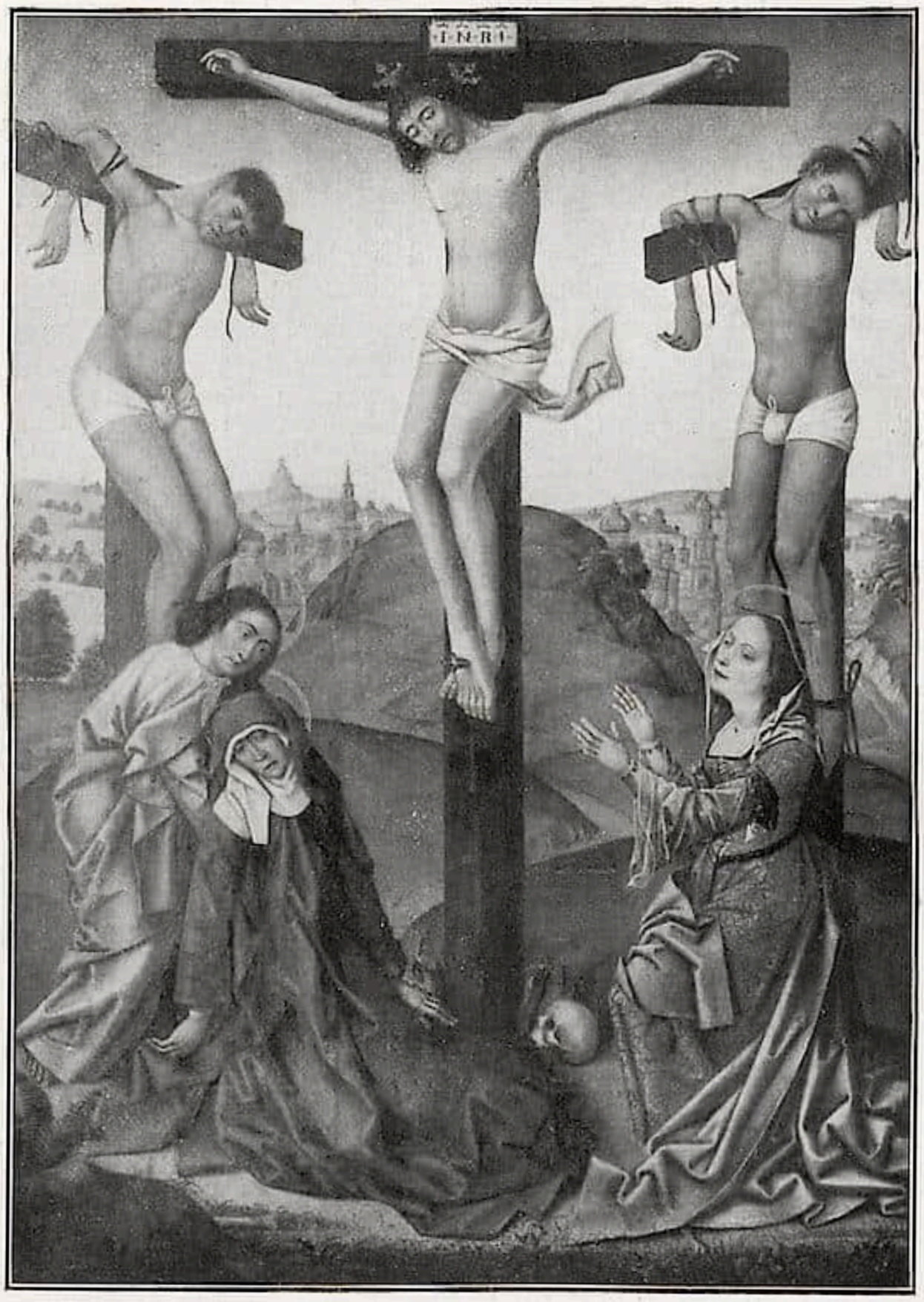
Ausstellung japanischer Kunstwerke im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Nach der etwas wahllos zusammengerafften Sammlung chinesischer Gemälde, die Frau Wegener vor einigen Wochen hier in den Räumen der Akademie zur Ausstellung brachte, zeigt jetzt Herr Moslé im Kunstgewerbemuseum eine mit großer Vorsicht und Sorgfalt zusammengestellte Sammlung japanischer Kunstwerke, die während eines mehr als zwanzigjährigen Aufenthaltes im Lande selbst entstanden ist. Die



Sakramentsbehältnis, umbrisch, XV. Jahrhundert
□ Berlin, Königl. Kunstgewerbe-Museum

Sammlung Moslé hat durchaus kunstgewerblichen Charakter und schließt sich damit der bereits recht stattlichen Zahl rühmlich bekannter Japansammlungen in Europa an. Der Hauptnachdruck ist auf die Waffen gelegt. Es folgen die Lacke, hauptsächlich durch die Gattung der Medizinbüchschen — Inro — repräsentiert, Gewebe, einige Bronzen und Töpferarbeiten und endlich eine bedeutende Sammlung von Farbenholzschnitten.

Bei der großen Zahl vorzüglicher Werke japanischer Kleinkunst, die im Laufe der letzten Jahrzehnte nach Europa gelangt ist, ist es wohl begreiflich, daß manche Kenner neuerdings der Frage der Echtheit und der Zuverlässigkeit der Bezeichnungen sehr skeptisch gegenüberstehen. Die außerordentliche Geschicklichkeit des japanischen Kunsthandwerkers, die ihn zu den erstaunlichsten Imitationen befähigt, ist bekannt genug, und man weiß auch, daß bei dem konservativen Geist der Japaner der Stil eines Kunstwerkes durchaus nicht allein maßgebend für die Zeit seiner Entstehung ist. Aber man muß andererseits auch bedenken, daß diesem konservativen Sinne die Erhaltung für unsere Begriffe unerhörter Mengen alter Kunstschätze gedankt werden kann. Denn Japan kennt nicht den bilderstürmerischen Geist, den jede starke und selbstbewußte Entwicklung in sich trägt, die Rücksichtslosigkeit, mit der eine neu schaffende Gegenwart sich die Bahn frei macht durch Zerstörung des ihr im Wege Stehenden. Und dieses ‚Im Wege stehen' selbst könnte in Japan auch im buchstäblichem Sinne niemals so empfunden werden wie in Europa, weil das Kunstwerk nicht zur dauernden Schaustellung geschaffen wird, sondern wohlverwahrt in Seidenbeutel und Kiste im Vorratshause ruht, um nur bei besonderer Gelegenheit hervorgeholt und gebraucht oder betrachtet zu werden. Es kommt ferner hinzu, daß der Japaner die Verwendung kostbarer Materialien, die so viele Anlässe zur Zerstörung in sich tragen, nicht kennt. Die umfangreichere Verwendung von Gold wird geradezu als das Zeichen einer Epoche des Verfalls angesehen. Im allgemeinen gilt ein kunstvoll geschmiedetes Stück Eisen für nicht minder wertvoll als irgend ein Edel-



Niederländischer Meister □
□ München-Gladbach, Museum

metall. Die mit ungeheuren Summen bezahlten Lackarbeiten Korins benutzen vielfach zu ihren besonderen koloristischen Effekten neben dem Perlmutter gewöhnliche Platten schmutziggrauen Bleis als Einlagen in dem mattleuchtenden Goldgrund des Lacks. Nur die sinnlichen Qualitäten des Materials, nicht seine Seltenheit als Rohstoff, werden geschätzt. Dieses Verhältnis zum Material bezeichnet eine Kultur des Geschmacks, von der europäische Sammler, die etwa Flötnersche Bleiplaketten unverhältnismäßig geringer werten als die oft sehr viel schlechteren Bronzegüsse, noch weit entfernt sind.

Alle diese Umstände vermöchten es sehr wohl zu erklären, daß im Gegensatz zu Europa Japan so große Mengen seines alten Kunstbesitzes erhalten hat. Im übrigen wird man der Echtheitsfrage im einzelnen vielleicht nicht ganz so viel Bedeutung beizulegen haben, wie dies für europäische Begriffe notwendig ist, denn es braucht sich nicht so sehr um Fälschungen in unserem Sinne zu handeln als viel mehr um das Arbeiten in dem Stile eines bestimmten, alten Meisters, das auch im produktiven Kunstschaffen Japans ja durchaus seine Rolle spielt. Das einzige, woran wir uns mit Sicherheit halten können, bleiben Stil und Qualität. Nach ihnen sind die Stücke zu beurteilen, und sie scheinen maßgebender selbst als die Beglaubigungsschreiben der alten, japanischen Kenner.

Bei den noch sehr schwankenden und sich oft genug in Gegensätzen bewegenden Beurteilungen der Erzeugnisse des japanischen Kunstgewerbes war es nötig, einen Standpunkt zu präzisieren, wenn im allgemeinen das Qualitätsniveau der Mosléschen Sammlung als ein außergewöhnlich hohes bezeichnet werden soll. Denn, wenn etwa Oskar Münsterberg in seiner japanischen Kunstgeschichte (III. Band, Braunschweig 1907, S. 220) sagt: „Echte Goto-Arbeiten, besonders von den ersten zwölf Meistern, dürften, wenn überhaupt, dann nur ganz vereinzelt nach Europa gelangt sein," und der Katalog der Moslésammlung eine vollständigeReihe von Arbeiten aller 16 Hauptmeister der Goto-Shirobei mit im ganzen mehr als 150 Stücken aufzuweisen hat, so steht Behauptung gegen Behauptung, und es wird nicht leicht sein, zwischen beiden eine sichere Entscheidung zu finden. Tatsache aber ist, daß in dieser lückenlosen Reihe von Schwertzieraten der Gotomeister, die einen Glanzpunkt der Sammlung darstellt, eine vollständige Stilgeschichte der Schule repräsentiert ist, und zwar in Stücken von durchgehend hoher Qualität der Arbeit. Wer die Entwicklung des japanischen Kunstgewerbes studieren will, wird von dieser Reihe, die vom Beginn des XVI. bis tief in das XIX. Jahrhundert hineinreicht, den Ausgang nehmen können. Eine ganze Anzahl von Entwicklungsprinzipien lassen sich schon hier deutlich verfolgen, wenn es sich auch nicht um leicht kenntliche und wiederkehrende Ornamentmotive wie in der europäischen Stilentwicklung handelt. Sind erst einmal eine genügende Zahl solcher paralleler Reihen ausgesondert und nebeneinandergestellt, so ergibt sich vielleicht, daß unter gewissem Vorbehalt, der namentlich das zähe

Fortleben alter Formen neben den neu auftretenden betreffen wird, doch die allgemeinen Prinzipien europäischer Kunstgeschichtsschreibung, die sich auf den Gedanken der Entwicklung gründen, auch auf die japanische Kunstgeschichte anwendbar sind. Denn es ist wohl denkbar, daß die Auffassung der Kunstgeschichte als Geschichte von Kunstschulen, deren jeweils bedeutendster Meister am Anfang steht, vielmehr auf die allgemeine Weltanschauung, die durchaus unteleologische Geistesrichtung der Japaner sich gründet als auf tatsächliche Verhältnisse. Die Geringschätzung der neuzeitlichen Kunst, die völlige Verachtung, die ein gesinnungstüchtiger Japaner für den Holzschnitt als Kunstgattung überhaupt hegt, gehören mit auf dieses Blatt und sind für unser Empfinden völlig unbegreiflich. Man soll nicht die japanische Malerei allein nach der Kunst der zwei letzten Jahrhunderte und den Holzschnitten beurteilen, aber eine gewählte Sammlung von Holzschnitten wie die Moslésche wird immer ihren Wert behalten.

Es kann nicht die Absicht sein, in einem kurzen Bericht auf Einzelheiten einer Sammlung, die weit über 2000 Stücke zählt (die übrigens nur zum Teil ausgestellt werden konnten), einzugehen, zumal der vortreffliche Katalog, der namentlich für die Schwertzieraten eine ganze Geschichte dieses Kunstzweiges repräsentiert, alle wünschenswerten Angaben enthält. Nur ein Wort noch von der Aufstellung der Sammlung, auf die eine ungewöhnliche Sorgfalt verwendet ist. Durchgehends sind die Decken niedriger gelegt, den Raumverhältnissen des japanischen Hauses entsprechend. Die Wände sind mit einem graugrünen Rupfen bespannt und mit ungefärbten Holzleisten gefaßt. An zwei Stellen sind ganze Zimmerwände auf japanische Art hergestellt, mit dem Tokonoma „dem erhöhten Teil und Ehrenplatz eines japanischen Zimmers mit Nische". Leider nur sind die Kakemonos, die zum Schmuck der Wände verwendet sind, bei weitem nicht auf der Höhe der kunstgewerblichen Arbeiten der Sammlung. Außerordentlich wirkungsvoll sind die phantastischen Rüstungen in sitzender Haltung vor einem O-maku aufgestellt, einem großen Vorhang zum Absperren der Turnierplätze aus Seidendamast, in dessen violetter Färbung fünf mächtige Päonienwappen weiß ausgespart sind.

Vorbildlich vor allem verdient diese liebevolle Sorgfalt genannt zu werden, mit der der Japansammler seinen Besitz umgibt. Mit den Dingen selbst scheint etwas von dem gewählten Geschmack und der peinlichen Exaktheit der Arbeit, der die winzigen Teile eines Inro ineinanderfügt, daß nirgends eine Fuge sichtbar bleibt, auf den Besitzer übergegangen. Aufstellung und Katalog der Moslésammlung geben Zeugnis hiervon. Für beides wird man nicht leicht in Sammlungen europäischen Kunstgewerbes ein Gegenbeispiel finden.

Curt Glaser.

MÜNCHEN-GLADBACH

Das städtische Museum hat im vergangenen Jahre durch den Ankauf eines Teiles der Sammlung Arnold Kramer in Kempen einen sehr bemerkenswerten Zuwachs an Skulpturen, Möbeln und kunstgewerblichen Gegenständen des Niederrheins erhalten. Unter den wenigen Gemälden ist das hier zum erstenmal abgebildete[1]) das bedeutendste; Clemen zeichnete es 1891 bei der Besprechung der Sammlung Kramer durch eine eingehende Besprechung aus. (Die Kunstdenkmäler des Kreises Kempen. Düsseldorf. S. 102.) Man schrieb die Tafel bisher einem kölnischen Maler um 1480 zu und in der Tat erinnert ja die Komposition an den Meister des Marienlebens. Aber nur die Komposition. Die Typen der Trauernden und das Kolorit sind durchaus niederländisch, in der mit großer Vorliebe behandelten hl. Magdalena ist sogar ein bestimmter Anklang an die archaïsierenden Meister der „Bles"-Gruppe festzustellen. An diese erinnert auch Einiges in der Farbengebung, in der ein helles Blau und ein helles Rosarot vorherrschend sind. Ich glaube, man darf die Datierung um zwanzig Jahre herunterrücken und in dem recht gut erhaltenen Gemälde (Eichenholz. h. 1,00 br. 0,71) das durch die vergleichsweise seltene Darstellung der beiden Schächer auch ikonographisch interessante Werk eines archaïsierenden niederländischen Meisters um 1500 sehen. In der Gruppe des die Jungfrau stützenden Johannes schließt er sich augenscheinlich an Rogier van der Weyden an. (Vgl. u. a. das Bild der sieben Sakramente in Antwerpen.)

Das unter der Leitung des Herrn Prof. Schurz stehende Gladbacher Museum gehört zu den kleineren rheinischen Sammlungen, denen die wachsende Kunstliebe unserer Industriebezirke eine immer größere Bedeutung, nicht nur für die Einheimischen, gibt. Es ist noch nicht lange her, daß das Krefelder Museum für sich allein dastand, neuerdings ist neben Elberfeld und Essen auch Barmen mit nicht geringem Erfolge in diesen rühmlichen Wettbewerb eingetreten.

[1]) Die Photographie verdanke ich der Güte des Herrn Dr. K. Westendorp in Remagen.

Während in diesen Städten die moderne Malerei und Plastik im Vordergrunde stehen, beruht die Bedeutung des Gladbacher Museums auf dem alten Kunstgewerbe. Die Freunde der Delfter Fayencen seien auf die hervorragenden Schätze dieser Sammlung an seltenen Erzeugnissen der Buntmalerei aufmerksam gemacht.

Bonn. Walter Cohen.

STUTTGART

Die Staatssammlung vaterländischer Altertümer erwarb im Februar wieder einige vozügliche Holzskulpturen, nämlich Inv. Nr. 12886 Pietà, Ende XIV. Jhrdts. aus Binningen (Amt Konstanz), 12887 a, b, Madonna und Johannes d. T., um 1480, zu einer größeren, von burgundischer Kunst beeinflußten Gruppe gehörig, aus Mauenheim (Amt Engen), 12890 sitzende Madonna mit bekleidetem Kind, Anf. 15. Jhrdt., schwäbisch, 12891 stehende Madonna, um 1420, aus Illertissen. Als Leihgabe des Galerievereins erhielt die Sammlung ein großes Gruppenbildnis, angeblich von Füger. Öffentlich ausgestellt wurden einige bisher magazinierte Altarflügel, Mitte XV. Jhrdts., schwäbisch.

Das Landesgewerbemuseum hat eine neue Abteilung „Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe“ eröffnet, die in drei Räumen eine Fülle abschreckender Beispiele von Verfehlungen gegen Material, Konstruktion und Dekor bietet. b—m.

AUSSTELLUNGEN

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Der Salon Cassirer hat in diesem Winter mit den Franzosen wenig Glück. Die vor einiger Zeit sorgfältigst inszenierte Ausstellung des Jungfranzosen Henri Matisse erfuhr eine fast einstimmige Ablehnung aus allen Lagern, und die gesucht freche, dabei durchaus unselbständige, sich der Krücken Cézannes und Gauguins bedienende Kunst dieses übrigens von Hause aus begabten Malers hatte nichts Besseres verdient.

Nachdem die Kollektion Matisse ohne Trauergefolge sang- und klanglos bestattet war, erschien ein allzugut bekannter, Claude Monet, mit größtenteils allzu bekannten Sachen, auf die man allerdings immer wieder mit Vergnügen zurückkommt, und von Courbet prangte ein großes, zunächst bestechendes Jagdbild „Halali“ auf der Rückwand des letzten Saales, wo man auf die pièce de résistance zu treffen gewohnt ist. Das Gemälde hat koloristische Qualitäten, so unangenehm der saucige Gesamtton wirkt, allein das Zeichnerische ist durchgehends befremdend schlecht und die Komposition bunt und zusammenhanglos.

An die Stelle der Franzosen sind jetzt wieder die Deutschen getreten. Max Liebermann stellt die Früchte seines letztjährigen Sommeraufenthaltes in Nordwijk, temperamentvolle, sonnendurchglühte Strandbilder und Dünenlandschaften aus, außerdem mehrere seiner momentan aufgefaßten Porträts, darunter das des Stadtdirektors Tamm in Hannover, eines der besten, die ihm je gelungen sind. Ausgezeichnet und von straffer Einheitlichkeit ist die Führung des Lichtes, vorzüglich die lässige, natürliche und doch repräsentative Haltung (das Bildnis ist „im Auftrage“ gemalt); der scharf besinnende Zug der Augen und des Mundes konnte wahrer nicht erfaßt sein.

Neben dem Alten, Bewährten zwei Jüngere: Theo von Brockhusen, der die von Gogh beeinflußte „Linke“ vertritt und der mehr dem rechten Flügel angehörige Fritz Rhein. In den Bildern Brockhusens tritt notgedrungen das Persönliche gegen das Technische zurück, aber der Künstler bewährt in seinen starkfarbigen Landschaftsbildern viel persönliche Kraft des farbigen Ausdrucks, oft auch ein bedeutendes koloristisches Klanggefühl. Fritz Rhein ist weniger Kolorist als Brockhusen, wenngleich seine Vorliebe für fein abgestimmte, weiche, harmonische Töne eine starke Eigenart der Farbenempfindung verrät. Die Hauptvorzüge seiner Landschaften sind gute Zeichnung, geschickte Komposition und viel Raumempfindung. Rheins Herz scheint geteilt zwischen den sonnbeschienenen Grachten und Blumenbeeten Hollands und den friedlichen, sanften abendlichen Waldtälern Mitteldeutschlands. Neue Gebiete entdeckt er also nicht, aber seine Auffassung von Holland ist nicht die des Durchschnittmalers noch des Baedekerreisenden, und seine mitteldeutschen Landschaften verdirbt er nicht mit heroisierenden Schnurrpfeifereien, wie sie jetzt an der Mode sind und zum Charakter dieser friedfertigen Gegenden wie die Faust aufs Auge passen.

George Minne fehlte bedauerlicherweise auf der Belgischen Ausstellung. Cassirer hat diesen Schaden gut gemacht durch eine Kollektion höchst fesselnder Zeichnungen des Plastikers. Es sind Passionsdarstellungen darunter, die auf die Gotik zurückgreifen und den wilden Gewandstil der letzten gotischen Periode mit der ägyptischen Umrißlinie zu verbinden scheinen.

Das Thema ist der Mensch unter der Gewandung, die bald als bloßes Ornament, bald als kunstvolle Umspielung und Variierung der Körpermotive auftritt. Das menschliche Gesicht ist wieder auf seine ursprünglichen Elemente reduziert, aber nicht im Sinne des Klassizismus, sondern in jenem der Gotik: Linie nicht um der Linie willen, sondern wegen des Ausdrucks, der darin schlummert. Daher das Zurückgehen auf die christliche Mystik und die Passionsgeschichte. — Es fällt nicht schwer hierzu literarische Parallelen zu finden. —

Auch das Künstlerhaus hat dem Franzosentum ein Opfer gebracht. Théodule Ribots eigenartiger Kunst ist ein ganzer Saal gewidmet, der selbst in seiner starken Einseitigkeit eine bedeutende Wirkung ausübt. Ribot ist ein Einsamer, den es zu ein paar alten Meistern hinzieht, in deren Art er malt, als habe er bei ihnen im Atelier studiert. Ribera und Velazquez sind seine wahren Lehrer. Er führt den Kellerlichtstil Riberas mit einer solchen Treue und Anhänglichkeit an dessen gesamte Äußerlichkeiten und zugleich mit solcher Vertiefung fort, daß man von dem prächtigen Musikantenbild aus über die lebenswahren Porträts und die Stilleben und Küchenstücke hin immer auf neue Wunder des Einfühlungsvermögens dieses Künstlers trifft. Ribots Kunst mag somit nichts in die Zukunft Weisendes besitzen, aber in sich ist sie voll von malerischen und Ausdruckswerten, die ihm einen großen inneren Wert auf alle Fälle sichern.

Bei Fritz Gurlitt stellte ein Jüngerer aus, dessen Entwicklungsgang zu eigenartig und doch wieder zu typisch ist, um nicht das Interesse zu fesseln: Karl Hofer. Vor ein paar Jahren war es, daß ein weiblicher Akt von ihm, „Mädchen mit Katze", auf der Münchner Sezession interessierte. Man bemerkte starke französische Einflüße, anfängerhafte Unsicherheiten der Zeichnung, aber ein seltenes Vermögen der Tonempfindung und trotz dem scheinbaren Naturalismus ein Etwas, das wohl nur als poetisches Empfinden zu charakterisieren ist. Das sehr suggestive Bild blieb mir lange Zeit im Kopfe; und obgleich ich mittlerweile den größeren Teil der nicht umfänglichen, gewählten Ausstellung, darunter gewiß vollendetere Kunstwerke als das Hofersche Bild, vergessen hatte, sehe ich dieses noch heute an seiner Stelle zu Eingang des drittletzten Saales hängen. Der Künstler, der scheinbar meistens im Auslande, und zwar überwiegend in Paris gelebt hat, stellte nicht lange darauf bei Schulte aus; und da in seinen Werken die zeichnerische Unzulänglichkeit fortdauerte, so mußten sich notgedrungen Bedenken erheben, die man in München unterdrücken zu können geglaubt hatte. Das Koloristische war dagegen noch bestechender geworden, so sehr die ausschließliche Verwendung weniger silbriger Töne und das matte, schwächliche Helldunkel mißfiel.

In den bei Gurlitt jetzt ausgestellten Bildern erkennt man den Künstler zunächst — und hier liegt die Enttäuschung — an den treulich festgehaltenen Fehlerhaftigkeiten der Zeichnung, dann erst an seinen positiven Eigenschaften wieder. Er ist viel farbiger geworden, den nackten Körper, das Hauptthema seiner Kunst, behandelt er nicht mehr als tonige Einheit, sondern zerlegt ihn nach Pariser Art in zahlreiche koloristische Parzellen. Das Resultat ist, soviel muß ehrlicher Weise gesagt werden, kein erfreuliches. Die Bilder sind zerquält, ihre Unmittelbarkeit hat empfindlich gelitten, und das Suggestive der Wirkung ist dahin. Von einem falschen Weg zu sprechen, den der Maler eingeschlagen, wäre übereilt; die farbige Reaktion war eine Notwendigkeit, und die gesamte bei Gurlitt versammelte Produktion trägt zu ausgesprochen den Stempel einer Übergangsphase, als daß man sich bereits auf irgend ein Werturteil gegenüber dem noch stark gährenden Künstler festlegen könnte. Die unleugbare starke Ursprünglichkeit seiner Begabung, die auch in der neuen Metamorphose noch hervortritt, rechtfertigt, daß man seiner Entwicklung auch von dieser Stelle aus folgt und seinem weiteren Schaffen mit hohem Interesse entgegensieht.

Hermann Voss.

HAAG

Am 1. März wurde eine zum Besten der Arbeitslosen veranstaltete Ausstellung von Antiquitäten, alten Möbeln, Teppichen usw., sowie alten Gemälden aus Haager Privatbesitz in Gegenwart des Prinzen Heinrich der Niederlande feierlich eröffnet.

LEIPZIG

Die Stadt Leipzig veranstaltet zur Feier des 500jährigen Bestehens der Universität eine „Universitäts-Jubiläumsausstellung" in den Räumen des renovierten Alten Rathauses, deren Dauer auf die Zeit vom 15. Juli bis 15. August bemessen ist. Die Leitung der Ausstellungsarbeiten liegt in den Händen der Direktion des städtischen Kunstgewerbe-Museums, der ein Arbeitsausschuß zur Seite steht. Das Programm

der Ausstellung führt sieben Punkte auf, denen die folgenden Gruppen entsprechen:

1. Die baugeschichtliche Entwicklung der Leipziger Universität in bildlichen Darstellungen, Modellen, Grund- und Aufrissen. Pläne des Grundbesitzes.

2. Eine Auswahl Abbildungen zur Geschichte anderer deutscher und fremder Universitäten (Außen- und Innenarchitektur, monumentale Malerei).

3. Beispiele von Anlagen und Einrichtungen moderner nordamerikanischer Universitäten (Ansichten und Pläne).

4. Kunstaltertümer des XV.—XIX. Jahrhunderts aus Universitätsbesitz (profanes und kirchliches Universitätsgerät, Zepter, Amtsketten, Kleinodien, Depositionsgeräte, Siegel, Denkmünzen, Stempel, miniierte Matrikelbücher, wertvolle alte Einbände; auch Gobelins, Gemälde, Miniaturen, Skulpturen in zweckentsprechender Auswahl; Abbildungen von älteren Denk- und Grabmälern von Universitätslehrern).

5. Die Entwicklung der Universitätstrachten und des Studentenlebens bis zur Mitte der XIX. Jahrhunderts. (Abbildungen, Stammbücher, Darstellungen von Fechtboden, Kneipen, Karzern usw.)

6. Erinnerungen an Goethes Aufenthalt in Leipzig. Damit im Zusammenhang:

7. Ausstellung von zumeist unveröffentlichten Handzeichnungen Goethes, seiner Lehrer und künstlerischen Mitarbeiter.

Die Beteiligung seitens der interessierten Kreise verspricht außerordentlich rege zu werden und es steht zu hoffen, daß die Ausstellung, der akademische, Staats- uud städtische Behörden ein lebhaftes Interesse entgegenbringen, während der Dauer der Jubiläumsfeste eine Hauptanziehung für die Festteilnehmer bilden wird. P.

MÜNCHEN

Mit großem Beifall aller konserativen Elemente veranstaltete die Galerie Heinemann eine Gesamtausstellung des heute hochbejahrten Richard von Poschinger, eines Lierschülers, der mit gesunder, ehrlicher Auffassung, solidem Können und viel Liebe seine Kunst der bayrischen Landschaft, speziell der Umgebung Münchens widmete. Im Anfang klingt die Barbizoner Note noch leise hinein, später machen sich auch moderne Ansätze bemerkbar, im Ganzen aber bleibt das Bild unverändert und zeigt Poschinger als einen vollwertigen Repräsentanten der gesunden Münchener Landschafter-Generation, die die Errungenschaften Schleichs und Liers fortsetzte und auch heute noch ihre Abkömmlinge hat. Man freut sich der Gelegenheit, diese unserem modernen Empfinden etwas entrückte Epoche an einem guten Beispiel wieder einmal eingehend würdigen zu können. W. W.

* * *

In der Modernen Kunsthandlung üben die neuen Erlers eine starke Anziehungskraft aus. Akzeptiert man die künstlerische Tendenz dieses eigenwilligen Könners, so wird man in den neuen Arbeiten einen starken Fortschritt konstatieren können. Die äußerliche Stilisierung ist diskreter geworden, die Form intimer behandelt und der farbige Ausdruck reicher und sicherer geworden. Besonders guten Eindruck machen verschiedene Porträts, darunter auch ein frisches und lustiges Selbstporträt mit geistreicher Farbengebung.

Die Galerie Oscar Hermes verfügt über einen festen Bestand von Bildern, die fast ausnahmslos von erster Qualität sind und einen Besuch sehr lohnen. So lernt man ausgezeichnete, noch unbekannte Liebermanns aus den verschiedenen Perioden kennen, ferner wundervolle Habermanns aus der frühen altmeisterlichen Zeit, gute Zügel, Zuloaga, Thaulow, Boehle u. a. Eine kleine Sensation ist ein Gebhardt, ein Atelierexperiment aus vergangenen Tagen, nämlich ein ganz impressionistisch aufgefaßtes, in zarten delikaten Tönen duftig und geistreich behandeltes Stück, unter dem keiner die Unterschrift Gebhardts vermuten wird. In der Jahrhundert-Ausstellung hätte es gute Figur gemacht. W. W.

PARIS

Es kursieren hier Gerüchte, wonach der Salon d'Automne dieses Jahres eine Retrospektive des Werkes von Hans von Marées bringen sollte.

ENTDECKUNGEN

KÖLN

Die Madonna mit der Wickenblüte. Im letzten Heft der Zeitschrift für christliche Kunst führt Direktor Dr. Poppelreuter seine Untersuchungen über dieses Bild zum Abschluß. Wie wir bereits in Heft 4 des Cicerone bei einer Besprechung des 1. Teiles der Abhandlung

angeführt haben, gründet Poppelreuter seinen Beweis auf die Unechtheit des Bildes vornehmlich darauf, daß moderne Malmittel angewendet wurden, die das Reißen der Fläche bewirkt haben. Bei der Untersuchung, die Poppelreuter gemeinsam mit dem Restaurator Fridt unternahm, zeigte sich, daß nicht wie bei dem Clarenaltar sich ältere Malschichten unter dem Bilde befinden. Ungewöhnlich sind nach Poppelreuters Ansicht weiterhin mehrere Eigenschaften des Inhaltes der Darstellung. Die Madonna mit der Wickenblüte ergibt sich als eine Zusammenstellung verschiedener alter Motive unter Anwendung von kleinen Variationen, es hat infolgedessen ein genauer Kenner alter Kunstwerke das Bild aus verschiedenen andern Bildern zusammengesetzt. Indem Poppelreuter auf die interessante Frage eingeht, von wem die Fälschung stammen könne, deutet er auf den Restaurator Fuchs, aus dem Grunde, als die Fälschung mit dem Clarenaltar und dessen Restaurierung im engen Zusammenhang steht. Was endlich die Provenienz des Stückes betrifft, so ist dasselbe bekanntlich aus der Sammlung des Kanonikus Wallraf erworben, der mehr die Eigenschaften des Kunstfreundes als diejenigen des Kunstkenners für sich in Anspruch nehmen darf. Poppelreuters Aufsatz ist von außergewöhnlicher Bedeutung; er liefert nicht nur nicht den Beweis dafür, daß in Fragen kunstwissenschaftlicher Erkenntnis der Autoritätsglauben noch stärker bekämpft werden muß als in den übrigen wissenschaftlichen Disziplinen. Er weist aber auch von neuem darauf hin, mit welcher Vorsicht stilkritische Unterscheidungen gemacht werden müssen. Es ist zu wünschen, daß Poppelreuters Ausführungen als gesonderte Broschüre erscheinen, um als ein erfreuliches Muster wissenschaftlicher Methode zu gelten und darüber hinaus den großen Kreis zu belehren, den die Wichtigkeit der von ihm behandelten Frage zu ernstlicher Aufmerksamkeit aufgefordert hat.

MAILAND

Die Entdeckung eines Bildnisses von Leonardo. Jede neue Zuschreibung, die die geringe Zahl der Arbeiten Leonardos vermehrt, wird allenthalben mit höchstem Interesse aufgenommen, jede neue Entdeckung, die ihn oder seine Schule betrifft, erhebt sich zu einem außerordentlich wichtigen Ereignis für die Kunstwissenschaft. Es handelt sich diesmal um eine Auffindung, welche Gelehrte und Kritiker sehr skeptisch behandeln, die aber das große Publikum, das sich nicht pflichtmäßig mit kunstgeschichtlichen Fragen beschäftigt, sehr interessiert. Ein Antiquitätenhändler hatte um geringen Preis den Halbakt einer, dem Beschauer entgegengewendeten Frau mit über der Brust gekreuzten Armen erworben. Der Kunsthistoriker Dr. Diego St. Ambrogio bemerkte, daß das Bild auf der Rückseite ein altes Siegel mit dem Wappen der Familie Crevenna-Sattála trägt und kam auf den Gedanken, es für das Bildnis zu erklären, das sich einst in der Sammlung Settála befand und in einem Verzeichnis Leonardo zugewiesen wurde. Die verständnisvolle Vermutung St. Ambrogios wurde von einem Teil der Tagespresse abgelehnt: man begnügte sich, das Bild als das Porträt der berühmten Freundin des mailändischen Herzogs Ludovico il moro, der schönen Cecilia Gallerani, zu betrachten. Ein anderer Kritiker wies die Leinwand dem Giampietrino zu, einem Schüler Leonardos. Ich habe das Porträt bereits vor der jüngst erfolgten Reinigung gesehen, nach der es erst photographiert worden ist und komme auf Grund dieser Besichtigung zu dem folgenden Urteil, das in voller Übereinstimmung mit den Ansichten Frizzonis und anderer Kritiker sich befindet, wenn es auch der Ansicht des Besitzers widerspricht. Das Bildnis hängt trotz der Feinheit der Ausführung und der malerischen Qualitäten nur indirekt mit Leonardo zusammen. Die Haltung ist die wohlbekannte der Mona Lisa im Louvre. Aber das entzückende Antlitz, das der große Meister auf diesem Bilde schuf, das sich in edelster Bewegung seitwärts wendet, ist auf dem jüngst entdeckten Stück ganz von vorne aufgefaßt, mit harten Nasen- und Wangenlinien, mit einem mehr stereotypen als kindlich reinen Lächeln. Es ist das letztere also eine weitere Ausführung der Schulzeichnung im musée Condé in Chantilly, die als Vorlage für das Bildnis einer unbekleideten Frau mit der gleichen Haltung gedient hat, welche sich in der Eremitage befindet, und von der wiederum die späteren Wiederholungen in einer Privatsammlung in Bologna und nunmehr auch diejenige in Mailand herstammen (sämtliche sind abgebildet in Nr. 3 der Rassegna d'arte, März 1909). Eine weitere Wiederholung mit einer Landschaft im Hintergrunde wurde mir vor einigen Monaten gezeigt, eine andere war vor Jahren im Besitz der Familie d'Azeglio. Also handelt es sich um eine Reihe von Kopien, oder wenn das besser klingt, um freie Nachahmungen des Porträts von Leonardo. Die Zeichnung eines weiblichen Kopfes, die wohl das Prototyp dieser vielen Wiederholungen darstellt, befindet sich in

der Ambrosiana in Mailand. Mit den Repliken hat Leonardos Namen nichts zu tun. Das Mailänder Exemplar, umgeben von einem — wahrscheinlich von einem weiteren Künstler ausgeführten — Blumenkranz, ist eine ganz späte Wiederholung, zwar ganz hübsch, aber doch nichts als die Wiederholung eines leonardesken Motivs. E. Malaguzzi-Valeri.

MÜNCHEN

Der Münchener Altertumsverein hat in der Frage der Tizianbilder ein sehr sachlich formuliertes, meist von Künstlern unterschriebenes Gutachten veröffentlicht, das sich mit dem in diesen Blättern vertretenen Standpunkt fast durchweg deckt. Inzwischen verlautet, daß auch Hildebrand, Trübner, Hengeler sich völlig ablehnend über die Serie ausgesprochen haben, was aber von der Gegenseite, zu deren Wort- und Schriftführer sich jetzt der Kunstreferent der M. N. N., Herr von Ostini, aufgeworfen hat, unterdrückt wird. Ferner ist eine Kommission eingesetzt worden, die über die Frage der Restaurierung der Bilder abstimmen soll. Diese Kommission besteht mit Ausnahme des greisen Direktors der Pinakothek durchweg aus Künstlern, die Wielandts Hypothese ernst nehmen.

INSTITUTE UND VEREINE

LEIPZIG

Hier ist unter dem Namen „Gesellschaft der Freunde des Kunstgewerbe-Museums“ durch die Initiative des Herrn Direktor Prof. Dr. Graul ein Verein gegründet worden zur Vermehrung der Sammlungen des Museums und zur Anregung der privaten Sammeltätigkeit. Die Zwecke der Gesellschaft sollen erreicht werden durch die Beschaffung von Ankaufsmitteln für die Sammlungen des Museums und durch Anregung zu geeigneten Schenkungen. Zur Förderung der privaten Interessen der Vereinsmitglieder sollen in zwanglosen Besprechungen Fragen der öffentlichen und privaten Sammeltätigkeit, Kaufgelegenheiten und Ereignisse des internationalen Kunsthandels und Ausstellungswesens erörtert werden.

Man war sich in den beteiligten Kreisen lange darüber klar, daß das erst vor fünf Jahren in die städtische Verwaltung übergegangene Kunstgewerbe-Museum trotz des Wohlwollens, mit dem sich der Staat und die städtischen Kollegien seiner angenommen haben, doch der nachdrücklichen Mithilfe Privater bedarf, wenn es sich in absehbarer Zeit zu einem der Bedeutung Leipzigs würdigen Institut entwickeln soll. Zu dieser Überzeugung war man durch die Erfahrung gekommen, daß auch die größten Museen im Kampfe mit einer preistreibenden internationalen Konkurrenz nicht ohne die Mithilfe privater Kunstfreunde ihre Aufgabe zu erfüllen vermögen und daß das Leipziger Kunstgewerbe-Museum, das länger als ein Vierteljahrhundert in privater Pflege mit kärglichen Mitteln seinen Weg gesucht hatte, nie wiederkehrende Gelegenheiten zu vorteilhaften Erwerbungen aus Mangel an schnell zur Verfügung stehenden Mitteln vorübergehen lassen mußte. Dazu kam, daß die private Sammeltätigkeit unter der veränderten Lage des Kunsthandels, die durch das Auftreten Nordamerikas herbeigeführt wurde, empfindlich litt. Bei der regen Beteiligung, die diese Neugründung bisher erfahren hat, steht zu erwarten, daß ihr Programm die Grundlage einer nutzbringenden Entwicklung bilden wird.

P.

PERSONALIEN

DER RÜCKTRITT FRANZ VON REBERS

Mit Franz von Reber, der sich zurückzieht, weil er glaubt, daß die Last der Jahre ihm allzu drückend aufliegt, vielleicht auch, weil er sich nicht mehr energisch genug fühlt, die systematischen Anfeindungen eines bestimmten Kreises nach Gebühr zurückzuweisen, scheidet der treueste Bewahrer des Erbes Königs Ludwigs I. von dem verantwortungsvollen Posten des Direktors der Pinakothek. Mag sein, daß der feingebildete und umsichtige Mann, der schon mehrfach dem Ministerium sein Abschiedsgesuch eingereicht hatte, ohne die Genehmigung zu erhalten, im Laufe der letzten Jahre etwas zu vorsichtig bei Ankaufsfragen handelte, daß er sich wohl einmal von entschlosseneren Konkurrenten wichtige Erwerbungen wegnehmen ließ, daß er in ehrfürchtiger Scheu vor der zu bewahrenden Ursprünglichkeit des künstlerischen Schaffens notwendige Restaurierungen ablehnte oder versäumte. Demgegenüber steht er fest als der vornehme Gelehrte, als der genaue Kenner, im Besitz eines ausgezeichneten stilkritischen Wissens, der seine Aufgabe in der sorgsamen Bewahrung des ihm anvertrauten

Schatzes gesucht hat, der neuen Zuwachs der Sammlungen nicht begrüßte als etwas Notwendiges, Hauptsächliches, sondern ihn willkommen hieß als etwas Erfreuliches, das der Zufall bot. Wer die Münchener alte Pinakothek kennt, ihre Überfülle und Enge, wird Rebers Standpunkt die Berechtigung nicht absprechen. Als Lehrer vielverehrt, ist Reber schon vor einigen Jahren zurückgetreten. Hier hat er sein Bestes gegeben, hier offenbarte sich das persönliche Verhältnis, das ihn menschlich-herzlich mit den geliebten Meistern und ihrer Kunst verband, deren Schönheit er in schlichtem Wort anschaulich machte, in einer von seinen vielen Schülern dankbar empfundenen edelsten Menschlichkeit. Nicht das Steinige des Weges wies er, achtlos schritt er vorüber an den Wegzeichen der ernüchternden Methode, deren Wert er selbst als Forscher genau einzuschätzen wußte — ihm galt es, seinen jugendlichen Zuhörern das Licht ohne Schatten entgegenzuleiten, ihnen den Sinn zu erschließen, sie das Sehen zu lehren. Wenn der bescheidene Mann demnächst die Räume verläßt, die er viele Jahre als gütigster Herr durchschritten hat, folgt ihm als Menschen, Gelehrten und Beamten in gleicher Weise der Dank, der sich in dem herzlichen Wunsch ausspricht, Franz Reber möge für die vielen Jahre verdienter Muße, für die seine Rüstigkeit ihm gute Gewähr leistet, in München in kunstwissenschaftlichen und künstlerischen Fragen als sorglicher Berater und Mahner eine seiner Autorität gebührende Stellung erhalten bleiben.

Wie in München allgemein bekannt ist, kommt als Nachfolger Rebers in erster Linie der Direktor der Berliner Nationalgalerie, Dr. Hugo von Tschudi, in Frage. Indessen ist eine definitive Entscheidung über diese Berufung bisher noch nicht gefallen.

BASEL

Universität. Der bisherige Direktorial-Assistent am Kaiser Friedrich-Museum Dr. Wilhelm Vöge, der als a. o. Professor der Kunstgeschichte an die Universität Freiburg i. B. berufen worden war, hat die Annahme dieser Berufung rückgängig gemacht und einen Ruf als Professor der Kunstgeschichte an die Universität Basel an Stelle von Professor Dr. Karl Cornelius angenommen. C. H. B.

DRESDEN

Am 19. Februar starb hier der Landschaftsmaler Heinrich Gärtner. Er war der letzte Vertreter jenes großen heroischen Landschaftsbildes, wie es die beiden Preller, Edmund Kanoldt u. a. pflegten. Am 22. Februar 1828 zu Strelitz geboren, empfing er seinen ersten (zeichnerischen) Unterricht von Ruscheweyh und bildete sich dann unter F. W. Schirmer (seit 1845) und Ludwig Richter (seit 1847) zum Landschafter aus. Eine Studienreise nach Italien, die ihn jahrelang in Rom festhielt, führte ihn der heroisch-historischen Malerei zu. Von Rom aus bewarb er sich im Jahre 1862 mit um den Preis für die Ausmalung des Leipziger Museums. Er erhielt den zweiten Preis. Für dieses Museum malte er dann später — 1877/78 — in einem der Skulpturensäle landschaftliche Friesgemälde, die Hauptstätten der Bildhauerkunst vom Altertum bis in die Neuzeit darstellend, und außerdem schmückte er das Connewitzer Landhaus des Leipziger Buchhändlers Alphons Dürr mit römischen Landschaften, die Vorgänge aus dem Mythos von Amor und Psyche schildern. In Dresden, wohin er in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts übersiedelte, malte er für das Königl. Opernhaus fünf Lünettenbilder im nördlichen Treppenhause: Antigone (Sophokles), Medea (Euripides), Alkeste (Gluck), Telemach (Scarlatti) und Jacob und seine Söhne (Méhul). Die Königl. Gemäldegalerie zu Dresden besitzt von ihm die große heroische Landschaft „Im Schweiße ihres Angesichts"; andere Werke seiner Hand bewahren die Museen zu Leipzig und Basel. wd.

MÜNCHEN

Aloys Hauser †. Als Achtundsiebzigjähriger starb am 7. März in München der allen Kunstfreunden wohlbekannte Prof. Aloys Hauser, der langjährige Konservator der Königl. bayrischen Zentralgemäldegalerie. Seine Verdienste als Bilderrestaurator sind weit über Münchens und Deutschlands Grenzen hinaus geschätzt und es kommt ihm die hohe Anerkennung zu, in dieser heiklen und schwierigen Disziplin eine Tradition begründet zu haben, die für den Bestand der deutschen Kunstschätze auch über seinen Tod hinaus von fortdauerndem Segen sein wird Die Fachgenossen betrauern zudem in ihm einen überaus erfahrenen und sicheren Kenner nicht nur der Techniken sondern auch der Stile. Publizistisch trat er mit einer nun in 5. Auflage vorliegenden „Anleitung zur Technik der Ölmalerei" hervor. W. W.

Alwin Schultz †. Mit Professor Alwin Schultz, der am 10. März in München einem Schlaganfall im 71. Lebensjahre erlag, ist einer der hervorragendsten Kunst- und Kulturhistoriker, wohl der beste Kenner des deutschen Mittelalters, dahin gegangen. Geboren 1838 in Muskau, studierte er Archäologie und germanische Philologie in Breslau, besuchte dann zwei Jahre lang die Bauakademie in Berlin, habilitierte sich 1866 an der Universität Breslau für Kunstgeschichte und wurde daselbst 1872 außerordentlicher Professor. Im Jahre 1882 nahm er einen Ruf als ordentlicher Professor an die deutsche Universität in Prag an, trat 1903 in den Ruhestand und lebte seitdem in München.

Von seinen zahlreichen Schriften sind auf kunsthistorischem Gebiete besonders die über die Kunst Schlesiens zu nennen: Geschichte der Breslauer Malerinnung, das Rathaus zu Breslau, Schlesiens Kunstleben im XIII. und XIV. Jahrhundert, Schlesische Kunstdenkmale usw. Ferner gab er 1888 den Weißkunig im Jahrbuch des A. h. Kaiserhauses heraus und seit 1896 eine Allgemeine Geschichte der bildenden Künste.

Grundlegendes und sein Leben weit Überdauerndes schuf Schultz auf kulturhistorischem Gebiete. Hier verhalf er den bisher von den Historikern mit Geringschätzung übergangenen Privataltertümern zu ihrem Rechte. Von der zutreffenden Erwägung ausgehend, daß die Chronisten und Historiographen zumeist nur deshalb eine Tatsache notieren, weil sie eben außergewöhnlich ist, durcharbeitete er besonders die deutsche und französische Poesie um aus den dort niedergelegten Skizzen des täglichen Lebens, der Sitten, Gebräuche, Wohnungs- und Nahrungsweise usw., das Zuständliche und Normale zu abstrahieren. So entstanden sein „Höfisches Leben zur Zeit der Minnesänger", sein „Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert" und sein „Häusliches Leben", von denen zumal die beiden erstgenannten Werke, in denen die Fülle des erstmalig publizierten Abbildungsmateriales Schritt hält mit der vortrefflichen Darstellung, zum Besten gehört, was bisher überhaupt auf sittengeschichtlichen Gebiete geschrieben wurde.

Wie wir hören hinterließ Schultz seine wertvollen Sammlungen dem Germanischen Museum, dessen Verwaltungsausschuß er jahrzehntelang als Mitglied angehört hatte.

Dr. Max Kemmerich.

PARIS

Uns wird der Tod des bekannten Bildhauers und Medailleurs Alexandre Charpentier gemeldet. Sein „Bogenschütze" im Salon von 1897 lenkte zuerst die Aufmerksamkeit auf ihn, er schuf dann das Denkmal des Schlachtenmalers Charlet, sowie eine Anzahl anderer Werke. Später wandte er sich der Medaille zu und führte etwa zweihundert Bildnisse bedeutender Zeitgenossen aus, die sich sämtlich durch charakteristische. lebendige Auffassung und frappante Ähnlichkeit auszeichnen. Um nur einige zu nennen seien Banville, Coppée, Puvis de Chavannes, Pissarro, Zola, Mendès, Meunier, Ysaye hervorgehoben. Charpentier war niemandes Schüler, er übte auf die zeitgenössischen Bildhauer einen günstigen Einfluß im Sinne einer gesunden naturalistischen Auffassung. Alle größeren Museen und Privatsammlungen besitzen Stücke von ihm. F. M.

WEIMAR

Der Kabinettssekretär des Großherzogs Dr. von Gabelentz-Linsingen, früher Privatdozent an der Universität in München, ist an Stelle des Hofrats Dr. Kötschau zum Direktor der Großherzogl. Museen ernannt worden. Die Ernennung des Direktors des Goethe-Nationalmuseums steht noch aus.

VERMISCHTES

Krakau. Großes Aufsehen in Kunstkreisen erregte ein Vortrag des Malers Ludwig Stasiak, der die Resultate seiner jahrelangen Studien über die Tätigkeit Veit Stoss und Peter Vischers in Krakau kundgab. Stasiak behauptet, daß die prächtigen Bronzegrabdenkmäler des Peter Kmita, Peter Salomon, Kallimach usw. gar nicht aus der Werkstatt Vischers hervorgegangen sein können, und will dies durch stilistische und chronologische Gründe beweisen. So starb Kallimach 1496, während Vischer zu dieser Zeit gar nicht mehr in Krakau anwesend war. Lukasz Gorka starb 1475, als Vischer erst 15 Jahre alt war. Stasiak wird diese sensationellen Behauptungen in kurzem in Buchform mit allen Details veröffentlichen. P. E.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

DIE KUPFERSTICHSAMMLUNG LANNA

(Versteigerung in Stuttgart Mitte Mai)

Vom 11. bis 22. Mai dieses Jahres wird bei H. G. Gutekunst der erste Teil der Kupferstichsammlung des Barons Adalbert von Lanna aus Prag zur Versteigerung kommen. Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß die zweite größere Kupferstichauktion dieses Jahres die erste, jene der Holzschnittsammlung Schreiber, an Bedeutung erheblich übertrifft; denn im eigentlichen Sinne des Wortes darf man sagen, daß mit der Sammlung Lanna die letzte bedeutende Privatsammlung aufgelöst werden wird. Ich rechne dabei nicht zu Privatsammlungen den vor Zersplitterung geschützten Besitz alter Adelsfamilien und auch nicht das eine Ausnahmestellung beanspruchende auserlesene Kabinett Baron E. von Rothschilds, sondern nur jene großen von kunstsinnigen Privatmännern mit liebevollem Verständnis zusammengebrachten Kupferstichsammlungen, deren Schicksal es zu sein scheint, nach ein oder zwei Menschenaltern wieder in alle Welt verstreut zu werden. Dies ist denn auch das Los der Sammlung Lanna.

Es wird viele geben, die erst jetzt ihre Bedeutung und ihren Wert richtig kennen lernen werden. Herr von Lanna hatte bereits 1895 durch einen Fachmann einen wissenschaftlichen vornehm ausgestatteten Katalog seiner Kupferstichsammlung verfassen lassen, um so einigermaßen Ersatz für ihre Unzugänglichkeit zu bieten. Wenn es auch bei der Größe der verhältnismäßig rasch zu bewältigenden Arbeit dem Verfasser jenes Kataloges an der Zeit zu eingehender Vertiefung und an Vergleichsmaterial zu den nötigen Neubestimmungen fehlte, so enthält dieses Verzeichnis H. W. Singers doch manche neue Beobachtungen und Ergänzungen unserer Handbücher, so daß ihm auch nach der Auflösung der Sammlung ein bleibender Wert nicht abzusprechen sein wird. Ihn ergänzend kommt nunmehr der ebenfalls vortrefflich ausgestattete Auktionskatalog hinzu. Er enthält nicht weniger wie 65 vorzügliche Lichtdruckreproduktionen seltener Blätter, und es verdient hervorgehoben zu werden, daß auch sein Text dank einer solchen Vorarbeit so zuverlässig und fehlerfrei ist, wie man es sonst bei solch ephemeren Arbeiten nicht gerade oft findet.

Vergleicht man beide Verzeichnisse, so wird man zunächst mit Freude bemerken, daß von den rund 10000 Nummern, die der Singersche Katalog aufzählt, nur das Beste und Wertvollste zur Versteigerung kommt. Alles Geringwertige, das auch bei den bestgeleiteten Sammlungen nicht ganz zu vermeiden, und alles Mittelgute, das eigentlich nur dazu dient, das allgemeine Niveau einer Sammlung herabzudrücken, ist mit Recht fortgelassen. Da nun auch die Verzeichnisse zeigen, daß seit der Veröffentlichung des Singerschen Kataloges keine wesentlichen Zugänge zu verzeichnen gewesen sind, so trägt die Sammlung, so wie sie jetzt zur Versteigerung kommt, noch ganz den Charakter jener Zeit, der Neigungen und des feinen Verständnisses ihres Besitzers deutlich aufgeprägt. Herr von

JAKOB DE GHEYN, Heinrich IV. von Frankreich
(Sammlung Lanna)

AUGUSTIN HIRSCHVOGEL, Stadtansicht (Sammlung Lanna)

Lanna begann mit dem Sammeln, indem er sich für den Dekor eines in seinem Besitze befindlichen Glases die gestochene Vorlage zu verschaffen suchte. Naturgemäß leiteten ihn diese Anfänge zunächst zu den Ornamentstichen. Die lebhafte Sammeltätigkeit jener Jahrzehnte, die sich allgemein gerade auf dieses Spezialgebiet des Kupferstiches mit besonderem Eifer warf, hat gute Ornamentstiche heute selten gemacht, und schwerlich dürfte sich jetzt noch eine Sammlung, in der diese für unsere Kenntnis des alten Kunstgewerbes so wichtigen Stichelerzeugnisse in einer solchen Vollständigkeit wie hier uns entgegentreten, zusammenbringen lassen. Besonders überraschend ist dieser Reichtum bei Binck und Claes, erstaunlich auch bei den sonstigen Kleinmeistern. Dabei ist noch der Hauptteil der Ornamentstichsammlung, soweit es sich nicht um Arbeiten des XV. Jahrhunderts oder der Kleinmeister handelt, für den zweiten Teil der Auktion zurückgesetzt.

Von den Ornamenstichen hat sich der Besitzer dann mit dem glücklichsten Erfolge dem Sammeln der Meisterwerke Dürers und Rembrandts, deren hervorragende Hauptblätter ich hier nicht aufzählen will, zugewendet. Auch der Holzschnitt des XVI. Jahrhunderts ist ebenbürtig vertreten: in erster Linie ein altkolorierter Abdruck des Dürerschen Triumphbogens der seltenen ersten Ausgabe, von der nur sieben andere Exemplare bekannt sind. Ferner erwähnt sei der schöne, leider etwas restaurierte Helldunkelholzschnitt des Ecce-Homo von Beham, der, wie bereits Singer feststellte, nicht von demselben Stocke gedruckt, wie der bei Pauli beschriebene Schnitt. Unter den übrigen werden wohl die 39 prachtvollen Probedrucke von Becks Schutzheiligen des Hauses Österreich, ferner die beiden Unika des Monogrammisten D. S., der in neuester Zeit durch Kaemmerer, Dodgson und Koegler in den Vordergrund des Interesses gerückt ist, den lebhaftesten Kampf hervorrufen, nicht minder einige Rarissima, wie der Orpheus und Alkyon Wechtlins, die Probedrucke der Totentanzfolge Holbeins, der schöne Abdruck der Madonna (mit dem Kurfürsten Ernst) von Cranach, der überraschenderweise die Adresse des Nürnberger Verlegers Guldenmund zeigt, der Sündenfall und der Christus am Kreuze Baldungs (letzterer übrigens doch schon Bartsch — Dürer 57 — bekannt) und zuletzt die kostbare Schöne Maria Altdorfers.

Oder sollte das XV. Jahrhundert als die Höhe der Sammlung, die nicht weniger wie 200 Stiche und Schnitte jener Zeit umfaßt, anzusehen sein? Wenn auf der Auktion Schreiber vier kleine verkolorierte Stiche des Meisters der Berliner Passion 5280 Kronen brachten, welchen Preis soll man dann der Blumen-Dame des Spielkartenmeisters prophezeien? Von dem Kartenspiele, zu dem sie gehört und das sicher als das schönste gestochene Spiel des XV. Jahrhunderts gelten muß, ist meines Wissens seit 1828 außer zwei Fragmenten nur eine Zahlenkarte auf dem Auktionsmarkte vorgekommen. Von der heute vielleicht etwas über ihren künst-

lerischen Wert angeschlagenen Folge Meckenems von Darstellungen aus dem Alltagsleben, die wohl bestimmt nach Vorlagen des Meisters P. W. kopiert, sind bei Lanna sieben vertreten. Ähnliches wie von der Blumen-Dame gilt auch von der Lautenschlägerin Wenzels, dem Schiffe des Monogrammisten WA, der Flucht nach Ägypten des Meisters LCZ und der für den Erasmusmeister ungewöhnlich großen Darstellung Christi am Kreuze. Diesen Inkunabeln des Kupferstiches stehen jene des Holzschnittes, unter ihnen viele der Weigelschen Blätter, deren Fundort Schreiber unbekannt geblieben war, ebenbürtig zur Seite. Die Blätter des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, die man vielleicht in dem Kataloge vermissen wird, werden vermutlich im zweiten Teile der Auktion im Herbste zur Versteigerung kommen.

Hoffen wir, daß nach der Auktion Lanna, die zu jenen gehört, deren Ergebnissen nicht nur der Sammler, sondern auch der Kunsthistoriker mit Spannung entgegen sehen muß, es uns noch möglich sein wird, ihre Unika und Perlen auch ohne eine Reise über den Ozean bewundern zu können. Gbg.

Schule des Meisters E. S. von 1466, Madonna □
(Sammlung Lanna)

AMSTERDAM

Unter lebhaftem Interesse fand am 23.—26. Februar in den Räumen der Firma R. W. P. de Vries in Amsterdam die Versteigerung des zweiten Teiles der großen Porträtsammlung A. J. Nijland-Utrecht statt. Die Hauptanziehungskraft übten auf die Käufer die Bildnisse der holländischen Seehelden und Admiräle aus, für welche auch die höchsten Preise bezahlt wurden. Verhältnismäßig am geringsten war die Kauflust den Porträts von bildenden Künstlern gegenüber, wo 60 fl. die höchste Summe blieb (die für das Bildnis des Goldschmiedes Paulus van Vianen bezahlt wurde). Sonst waren Preise von 80 bis hoch über 100 fl. nichts seltenes. —

Ich notiere zuerst eine Reihe von Admiralsbildnissen mit ihren Preisen und gebe danach die anderen in der Reihenfolge der Katalognummern. Bei Blättern, die im Katalog abgebildet sind, mache ich den Zusatz: (Abb.).

Admiräle. Nr. 1875. Adr. Bankert, nach H. Berckmans von C. Hagen (Abb.): 76 fl.; Nr. 1883. Matth. van den Brouck, nach S. v. Hoogstraten von G. Schalken (Abb.): 51 fl.; Nr. 1888. Jan van Duvenvoorde, von H. Goltzius (Abb.): 31 fl.; Nr. 1893. Joh. Evertsen, nach H. Berckmans von A. Blooteling: 62 fl.; Nr. 1901. T. Hiddes de Fries, nach G. van Eeckhout von A. Blooteling (Abb.): 80 fl.; Nr. 1902. J. van Galen, nach J. Lievens von M. Mozijn: 66 fl.; Nr. 1914. P. Hein, nach J. Dame von H. Hondius (Abb.): 120 fl.; Nr. 1915. Derselbe, von C. Kittensteyn (Abb.): 70 fl.; Nr. 1918. Derselbe, ohne Name des Stechers: 180 fl.; Nr. 1923. A. van der Hulst, von J. de Visscher: 61 fl.; Nr. 1935. E. M. Kortenaer, nach B. v. d. Helst von A. Blooteling (Abb.): 100 fl.; Nr. 1940. Joh. de Liefde, nach B. v. d. Helst von L. Visscher (Abb.): 150 fl.; Nr. 1941. H. C. Loncq, nach Is. Mytens von W. Hondius (Abb.): 75 fl.; Nr. 1945. Jan Corn. Meppel, nach Chr. Pierson von R. à Persyn (Abb.): 81 fl.; Nr. 1947. Aart van Nes, nach L. de Jongh von A. Blooteling (Abb.): 110 fl.; Nr. 1949. Jan van Nes und seine Gattin Aletta van Ravensburg, 2 Tuschzeichnungen von J. Stolker nach den Gemälden von Lud. de Jongh im Rijks-

museum in Amsterdam (Abb.): 121 fl.; Nr. 1952. M. Az. de Ruyter, nach F. Bol von H. Bary (Abb.): 190 fl.; Nr. 1953. Derselbe, nach C. Dujardin von J. van Somer (Abb.): 141 fl.; Nr. 1954. Derselbe, nach G. v. d. Eeckhout von M. Mosyn: 46 fl.; Nr. 1958. Derselbe, nach J. Lievens von A. Blooteling (etwas restauriert): 40 fl.; Nr. 1959. Derselbe, von Rom. de Hooghe: 50 fl.; Nr. 1961. Derselbe, von J. van Somer: 47 fl.; Nr. 1963. Will. Bast. Schepers, von Rom. de Hooghe (Abb.): 160 fl.; Nr. 1964. Gillis Schey, von A. van Halen (Abb.): 40 fl.; Nr. 1971. Aug. Stellingwerf, von A. Blooteling (Abb.): 81 fl.; Nr. 1973. Isaac Sweers, von B. Vaillant (Abb.): 65 fl.; Nr. 1977. Corn. Tromp, nach F. Bol von L. Visscher: 55 fl.; Nr. 1983. Derselbe, nach P. Lely von A. Blooteling: 85 fl.; Nr. 1985. Derselbe, von J. Gole (Abb.): 65 fl.; Nr. 1991. M. Hz. Tromp, nach S. de Vlieger von C. van Dalen: 51 fl.; Nr. 1995. Derselbe, nach J. Lievens von C. van Dalen (Abb.): 65 fl.; Nr. 2001. M. Hz. Tromp und Witte Cornz. de With, von C. van Dalen (Abb.): 85 fl.; Nr. 2010. Jac. Baron van Wassenaar, nach A. Hanneman von Th. Matham: 65 fl.; Nr. 2019. Witte Cornz. de With, nach H. Sorgh von A. Blooteling: 70 fl.

Theologie. Nr. 873. Joh. Hoornbeek, nach F. Hals von J. Suyderhoef: 25 fl.; Nr. 955. Gellius de Bouma, von C. de Visscher (2. Zustand, Abb.): 100 fl.; Nr. 1039. Mich. Middelhoven, nach F. Hals von J. v. d. Velde 1626: 21 fl.; Nr. 1091. E. Swalmius, nach Rembrandt von J. Suyderhoef (Abb.): 50 fl.; Nr. 1097. J. C. Sylvius, von Rembrandt: 20 fl.; Nr. 1114. Joh. Uytenbogaert, von Rembrandt: 42 fl. Nr. 1221. C. K. Anslo, nach Rembrandt von S. Savry: 24 fl.; Nr. 1230. Menno Simonsz., von J. Burghart: 70 fl.; Nr. 1247. J. R. Jessurum Cardozo, nach H. W. Caspari von A. van Beek: 42 fl.; Nr. 1254. J. Sasportas, von P. van Gunst (Abb.): 64 fl.

Jurisprudenz. Nr. 1305. Pieter Schout Muylman, nach Th. de Keyser von A. Blooteling (Abb. in Heft 3 des Cicerone): 130 fl.; Nr. 1386. Mart. Pauw, von Rom. de Hooghe (Abb.): 100 fl.; Nr. 1404. Jan de Witt, von L. Visscher (Abb.): 35 fl.; Nr. 1407. Derselbe, nach J. de Baen von A. Blooteling (Abb.): 67 fl.; Nr. 1482. Rein. Pauw, nach J. Mytens von Th. Matham (Abb.): 118 fl.

Exakte Wissenschaften. Nr. 1540. H. Boerhaave, von G. White: 25 fl.; Nr. 1548. Ephraim Bonus, von J. Lievens (Abb.): 70 fl.; Nr. 1553. Jo Camay, von D. C. Q.: 51 fl.; Nr. 1588. Corn. A.'s Gravesande, Zeichnung von D. Druyf (signiert und datiert 1666): 34 fl.; Nr. 1643. P. H. A. Persijn, von R. Persijn: 47 fl.; Nr. 1654. Chr. Rompf, von H. Danckers (Abb.): 35 fl.; Nr. 1680. Nic. Tulp, nach Nic. Elias von C. van Dalen (Abb.): 50 fl.; Nr. 1689. G. de Vos van Vossenburch, von S. Savry (Abb.): 25 fl.; Nr. 1773. Chr. Huygens, von G. Edelinck: 71 fl.

Literatur. Nr. 2282. D. Vz. Coornhert, von H. Goltzius (Abb.): 62 fl.; Nr. 2310. Const. Huygens, nach J. Lievens von L. Vorsterman: 20,50 fl.; Nr. 2311. Derselbe, nach A. v. Dyck von P. Pontius: 25,50 fl.; Nr. 2312. Derselbe, nach A. Hanneman von L. Vorsterman (Abb. in Heft 3 des Cicerone): 51 fl.

Bildende Kunst. Nr. 2443. S. de Bray, Holzschnitt von D. de Bray: 21 fl.; Nr. 2484. A. van Dyck, nach ihm selbst von W. Vaillant: 20 fl.; Nr. 2498. Th. Frisius, von H. Goltzius: 50 fl.; Nr. 2513. J. van Goyen mit Frau und Kind, nach F. Hals von J. Wright: 50 fl.; Nr. 2538. B. v. d. Helst, nach ihm selbst von A. Blooteling: 35 fl.; Nr. 2549. J. J. Horemans in seinem Atelier mit Schülern, von unbekanntem Stecher: 45 fl.; Nr. 2663. Rembrandt, nach ihm selbst von J. Gole: 50 fl.; Nr. 2782. 105 Silhouett-Porträts niederländischer Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, alle mit dem Autogramm der Dargestellten versehen, von Elisabeth Kiers (ausgeführt um 1837): 300 fl.; Nr. 2859. Adam van Vianen, nach J. Smith von Th. van Kessel (Abb.): 31 fl.; Nr. 2860. Paulus van Vianen, nach ihm selbst von Abr. Lutma (Abb.): 60 fl.

Ausländer, die zu den Niederlanden in Beziehung standen. Nr. 3141. Karl I. von England und Henriette Maria, nach A. van Dyck von R. van Voerst (Abb.): 40 fl.; Nr. 3143. Karl I., Karl II. und Jakob II. von England (Abb.): 46 fl.; Nr. 3162. Christian IV. von Dänemark zu Pferd, ohne Name des Stechers (Abb.): 90 fl.; Nr. 3269. Peter der Große, von J. Houbraken (Abb.): 101 fl.; Nr. 3324. J. B. Kleber, nach A. Boilly von P. M. Alix (Abb.) 80 fl.; Nr. 3419. Thycho de Brahe, von J. Falck (Abb.): 60 fl.; Nr. 3421. Nic. Kopernikus, von J. Falck: 80 fl.

Die höchste Summe der ganzen Auktion brachte jedoch Nr. 2151, ein Holzschnitt von Cornelis Anthonisz, darstellend die Genealogie der Herren von Brederode, für den 450 fl. bezahlt wurden.

Am 27., 28., 29. und 30. April sollen von der Firma Fred. Muller & Co. die Nachlassenschaften von F. J. Haver Droeze (niederl. Gesandter in Peking), Frau Wwe. Dr. H. G. Braams-Gooszen (Ruurlo), Frau Wwe. Bastert (Breukelen), sowie der

zweite Teil der Sammlung F. M. Knobel (niederländ. Generalkonsul in Pretoria) versteigert werden: alte Möbel, altchinesisches und sächsisches Porzellan, Delfter Fayence, altes Silber. Ferner der große Louis XVI.-Saal aus dem Hause des Herrn Mr. C. Cock in Leiden, Rapenburg 48, aus dem bereits im vorigen Jahre (24. Nov.) ein Kamin von J. B. Xavery, Brüsseler Tapisserien von Urbain und Daniel Leyniers, ein gemalter Plafond von Jacob de Wit, sowie Wandmalereien u. a. versteigert wurden. (Abbildungen des Hauses und jenes Kamines findet man in dem hübschen Büchlein: „Oude Gebouwen te Leiden", G. F. Théonville in Leiden 1907).

Außer den Antiquitäten sollen auch alte holländische Gemälde unter den Hammer kommen, unter denen die Sammlung des Grafen von Nesselrode-Moskau den wichtigsten Bestandteil ausmacht.

Die Handschriften- und Kupferstichauktion, die von der Firma Fred. Muller & Co. vom 3. bis 6. Mai (nicht 19. bis 22. April, wie ursprünglich geplant) abgehalten wird, umfaßt Briefe niederländischer Seehelden, niederländischer Staatsleute, Briefe und Dokumente von ausländischen Gelehrten und Regierungspersonen, darunter u. a. ein päpstliches Dokument gegen Ulrich von Hutten, ein von Karl V. unterzeichnetes Stück, eine Serie historischer und genealogischer Handschriften der Utrechter Geschichtsforscher Buchelius und Both, eine Reihe Albums Amicorum, Familiendokumente und -Wappen, Reisejournale, Staatspapiere, mittelalterliche Handschriften usw. Ferner kommen zur Auktion eine Serie Oranierporträts und Stiche, die auf das Haus Oranien Bezug haben, historische Stiche, Abbildungen von alten Schlössern, Stadt- und Dorfansichten in Zeichnung und Stich, ältere und neuere topographische Werke usw. usw.

C. F. Roos & Co. versteigern am 30. März bis 1. April Antiquitäten, Gold- und Silberarbeiten, Perlen, Porzellan, Uhren, Möbel, alte holländische Gemälde, Handzeichnungen usw. Der eben erschienene Katalog verzeichnet 107 Gemälde, darunter Werke von A. Adriaensen, J. Asselyn, J. Le Ducq. Jan Fyt, W. Cl. Heda, Gerrit Lundens, J. van Streeck, J. Toorenvliet, S. de Vlieger, Ph. Wouwermans u. a.

Die Firma J. Schulman kündigt für 20. bis 23. April ebenfalls eine Versteigerung von Antiquitäten, altem Delfter, chinesischem und japanischem Porzellan, alten Möbeln, sowie alten und modernen Gemälden an.

BASEL

Auktion Bally. Im Foyer des Kasinos in Basel wird Montag und Dienstag, den 5. und 6. April, eine Sammlung von Ölgemälden und Kupferstichen aus dem Nachlaß des Großherzogl. badischen Kommerzienrats Otto Bally zur Versteigerung gebracht. Es befinden sich darunter zahlreiche Stücke aus der ehemaligen Sammlung des Nic. Reber zum Spießhof in Basel, so vor allem eine Reihe von Bildern niederländischer Provenienz, und unter diesen nach dem Katalog zwei Arbeiten von David Teniers d. J. („Winter", dargestellt durch einen alten Gelehrten, und „Sommer", dargestellt durch einen Schnitter) sowie zwei Gemälde von Richard Brakenburgh (Haarlem, 1650—1702). Von schweizerischen Meistern sind u. a. Emanuel Handmann (geboren zu Waldenburg 1718, gestorben zu Bern 1781) und Gregorius Brandmüller (Basel 1661 bis 1691) vertreten, letzterer, ein Schüler von Charles Le Brun und wohl der hervorragendste schweizerische Porträtmaler der damaligen Zeit, mit zwei Bildnissen.

Die zur Versteigerung gelangenden Objekte sind vom 1. bis 4. April im Auktionslokal zur Besichtigung ausgestellt; ein Verzeichnis kann vom großherzogl. Notar Dr. H. Blümel in Säckingen (Baden) bezogen werden. C. H. B.

BERLIN

Stattgehabte Auktionen. Am 9. und 10. März wurden bei Rudolph Lepke Antiquitäten, Bücher und eine Sammlung etruskischer Gefäße und Figuren aus dem Besitz des Chevalier de Bayet-Brüssel versteigert. Einige der Vasen brachten höhere Preise, so vor allem ein großer apulischer Askos der Gattung von Canosa (1920 M.) und ein frühapulischer rotfiguriger Glockenkrater (580 M.) Zwei Figuren von Klagefrauen eines apulischen Askos von Canosa, die durch die ungewöhnliche Größe auffielen, erzielten zusammen den Preis von 1575 M.

Das Gesamtresultat belief sich auf 25962 M.

* * *

Bevorstehende Auktionen. Am 6. April a. c. findet in Rudolph Lepkes Kunst-Auktionshaus, Berlin, die Versteigerung der Kunstsammlung Julius Bodenstein statt. Der reich illustrierte Katalog 1545, der die Sammlung beschreibt, bringt auch neben Detailaufnahmen eine Anzahl Interieurs der mit erlesenem Geschmack ausgestatteten Räume im romanischen

Hause. So vornehm wie die Gesamtwirkung, so fein ist jedes der verwendeten Kunstwerke an sich: weder Imitation noch bombastische Überladung; jede Arbeit kommt an ihrem Ort zur Geltung und erfüllt ihren Zweck.

Der Musiksaal im üppigen Barock des Jesuitenstils, die Salons im Geschmack Ludwigs XV. und XVI., das Speisezimmer deutsche Renaissance des XVI.—XVII. Jahrhunderts, das Rauchzimmer mit Vertäfelung aus alten türkischen Fliesen des XVIII. Jahrhunderts und kostbaren alten Teppichen!

Die Möbel weisen edle Formen aus den jeweiligen Epochen auf; die Bronzen sind französische und italienische Arbeit des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts, Pendulen, Appliques, Kronen usw. in Originalen seltenster Art. Die Versteigerung, die im Auftrag des Konkursverwalters Herrn Dielitz erfolgt, dürfte für den Berliner Kunstmarkt wieder ein belebendes Moment bedeuten.

LONDON

Von größerer Bedeutung war in der jüngst verflossenen Zeit eigentlich nur die Auktion von einigen Limoges-Emaillen, ein paar Elfenbeinschnitzereien usw. und Glasfenstern bei Christie am 26. Februar. Woher die ersteren — Werke Nardon & Jean Penicauds, Susanne Court, Pierre Raymond und Pierre Courtois — stammten, war nicht zu erfahren. Da aber unter den 9 Stücken einige von großer Schönheit und Reinheit des Flusses waren, wurden einige hohe Preise erzielt. Hatte doch der Verkauf der Amhorst Limoges-Emaillen gegen Ende des vergangenen Jahres zur Genüge dargetan, daß die Liebhaber dieser Spezialität gewillt sind hohe Summen anzuwenden, um gute Beispiele dieses Kunstzweiges sich zu sichern. Damals trug ein Werk Nardon Penicauds 1700 gs. ein; diesmal eine Grablegung desselben Meisters 1200 gs. — Die Glasfenster stammten zum größten Teil aus der Sammlung des verstorbenen W. J. Braikenridge, dessen reiche Schätze größtenteils schon im vorigen Jahre unter den Hammer gekommen waren. Daneben kamen noch ein paar Stücke aus dem Besitz des verstorbenen E. Steinkopff hinzu. Die Glasfenster der Braikenridgesammlung stellten einen Teil der großen und umfassenden Kunstwerksammlung dar, die G. W. Braikenridge schon im Beginn des XIX. Jahrhunderts, also noch zu einer sehr günstigen Sammelzeit, mit Verständnis und weitem Geschmack zusammengebracht hatte. Es fanden sich altdeutsche, schweizerische, altenglische, vlämische und niederländische Stücke darunter, und zwar aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhundert.

Comte Pierre de Viry, Château de Viry (Haute Savoie) ließ bei Sotheby eine von einem Vorfahren, dem M. de Montcara, Conseiller au Parlament de Grenoble, im XVIII. Jahrhundert zusammengestellte *Münzensammlung* versteigern, wohl weil er meinte, in London höhere Preise als in Paris erzielen zu können. Die interessante Sammlung umfaßte griechische, vlämische, mittelalterliche und neuzeitliche Stücke. Das seltenste Stück der Sammlung war eine Münze aus der 17tägigen Regierungszeit des Quintillus mit einer gekrönten und drapierten Büste, nach rechts blickend; auf der Rückseite die Figur der Fides Milit mit je einer Standarte in den Händen. Dr. Eug. Demole, Direktor des Genfer Münzkabinetts, hat über diese Münze eine eigene Abhandlung geschrieben. Vier Goldmünzen, freilich von unsicherer Autentizität, seien aus der Regierungszeit des Quintillus bekannt geworden (eine von ihnen, das Amècourtexemplar brachte s. Z. 6120 fs.). Die Münze der Virysammlung aber hält Dr. Demole für unzweifelhaft authentisch. Schon im XVIII. Jahrhundert versuchte man diese einzige Münze für das französische Kabinett zu erlangen, M. de Montcara aber wies alle Angebote ab. Nun hat M. Rollin, der Pariser Händler, die Münze in London erstehen müssen, und zwar zahlte er 350 £ dafür. Ein paar andere Münzen dieser Sammlung mit den erworbenen Preisen seien hier gleich mit angeführt. Ein Moneyers Paß in Gold — das einzige in Gold, das bisher auf einer Auktion erschienen ist, 7 Gramm schwer, aus der Münze von Cremieu, mit drei Lilien und einem Delphin in einem viergeteilten Kreise, auf der Rückseite in einem Kreise Münzprägewerkzeuge unter einer Krone, Zeit Charles VIII. von Frankreich (1483—1497), 285 £ (Rollin); ein Doppel-Henrid'or, Zeit Heinrich II. (1547—1559), 37 £ (Spink); ein Demi ecu d'or du Dauphiné, Zeit Louis XIII., 32. 10. 0. £ (Rollin). Schließlich wurde auch das selten schöne Münzkabinett der Sammlung selber, mit drei Schüben aus Ebenholz und reicher Messingverzierung, darunter große allegorische Figuren von Zeit und Archäologie, nach eifrigem Bieten, das diese Auktion überhaupt auszeichnete, für 720 £ von Mr. Spink erworben. Die Sammlung trug im ganzen 2890. 9. 6. £ ein.

Neben einigen Versteigerungen von altem Kunstgewerbe, Porzellan, englischen Stichen usw., von denen weiter unten einige Hauptpreise gegeben werden sollen, fand noch eine Auktion

einiger Dürer- und Rembrandtblätter bei Christie statt, die folgende Resultate zeitigte:

Dürer: „Kleine Kreuzigung", B. 23, 140 £ (Meder); „Ritter, Tod und Teufel", 170 £ (Callard); „Adam und Eva" (B. 1), 190 £ (Meder); „Melancholie" (B. 74), 190 £ (Stroline).

Rembrandt: „Ephraim Bonus" (B. 278), 110 £ (Colnaghi & Co.).

Am 27. Februar fand dann bei Christie eine Auktion alter Meister und Werke der frühen englischen Schule statt, 152 Stück, die zum größten Teil einen nur ganz geringen Wert darstellten, zum Teil auch in völlig verwahrlostem Zustande, mit großen Löchern usw. sich befanden. Viele können nur niedrigklassige Kopien gewesen sein. Immerhin waren einige Werke von Bedeutung darunter und die folgenden seien hier mit ihren Preisen angeführt: 2152. 10. 0 £ für das einzige hochbedeutende Bild des Tages, das „Porträt einer alten Dame" von Nicolas Maes, signiert und datiert 1669. Es ist ein frühes Werk dieses Rembrandtschülers. Mssrs. Dowdeswell, die im vergangenen Jahre ein Herrenporträt desselben Meisters ausgestellt hatten, erwarben dieses Bild nach hartem Kampfe. Das Bild kommt in Qualität dem „Le Bénédicté" des Meisters im Rijks-Museum nahe. 1894 hatte in der Adrian Hope-Auktion ein Bild von Maes, „A Young Woman at a Pump" gar 3003 £ eingetragen (1824 nur 80 £); 1875 kostete ein „Interieur mit jungen Mädchen beim Spitzenklöppeln" 1785 £; und das jetzt in der Londoner National Gallery befindliche Bild aus der späteren Zeit des Malers „Die Kartenspieler" kam auf 1375. 10. 0. £. — Weiter wurden gezahlt: 273 £ für „A Town on a River" (Sackville Gallery) und 199. 10. 0. £, für „A River Scene" (Lane), beide von van Goyen; für „Spielende Kinder" von G. Lundens 105 £ (Hamburger). — Sodann kamen zwei zweifelhafte englische Bilder, eines in arg zerstörtem Zustande, zur Versteigerung. Das eine war ein Damenporträt in Schwarz, das man Sir W. Beechy zugeschrieben hatte, das aber von mehreren als ein früher Raeburn angesehen wird. Mr. Vicars zahlte 630 £ dafür. Das andere, das Porträt eines englischen Nobelmannes, Sir Vyell Vyogan in braunem Rock und weißer Weste war Hoppner zugeschrieben, ist aber vielleicht von Sir W. Beechy. Es ist gut in seiner Art, brachte aber nur 136. 10. 0. £ (Vicars). Vicars erstand auch noch einen Morland „A Gipsy Encampment in a Wood" für 210 £ und ein anderes englisches „Porträt des Colonel Donald Macleod of St. Kilda" für 152 £. Die übrigen 144 Stück sind, wie gesagt, des Erwähnens nicht wert.

Im Verlage des Fine Art Trade Journal ist soeben eine wertvolle Jahrespublikation „Art Prices Current 1907/08" für 10/6 erschienen; es gibt eine vollständige Liste aller bei Christie während der Zeit vom 23. November 1907 bis 29. Juli 1908 für Bilder, Zeichnungen und Stiche aller Art gezahlten Preise.

Hier folgen nun die wichtigsten Preise aus den oben erwähnten Limoger Emaillen- und Glasfensterauktionen und einigen anderen Versteigerungen:

Limoger Emaillen: Nardon Penicaud „Grablegung", $10^3/_4 \times 9^1/_4$ inch., eine Komposition von 8 Figuren, 1200 gs. (Durlacher); „Madonna mit Kind", $6^1/_2 \times 5^1/_2$ inch., 420 gs. (Durlacher); Pierre Raymond „Auferstehung", $7^3/_4 \times 6$ inch., 170 gs. (Greville).

Elfenbeinschnitzerei: „Krönung der Jungfrau und Martyrium des Heiligen Thomas à Becket, unter gotischen Bögen", französisch, XIII. Jahrh., aus der Meyrick und Douce Collection, 152.10.0 £ (Sutton).

Gubbioteller: Teller mit niederem Fuß von Francesco Xanto mit „Noli me tangere" in Gold und Farben, 1538 gefertigt, $10^1/_2$ inch. im Durchmesser, 750 gs. (Ratzendorfer).

Urbinoteller: „Mucius Scaevola vor Porsena," 1544 gefertigt, 115 gs. (Durlacher).

Bronzestatuette: nach G. di Bologna, „Venus nach dem Bade", 14 inch. hoch, 240 gs. (Bacri).

Glasfenster: Deutsch: Datiert 1558 und signiert A. H., wahrscheinlich Augustin Hirschvogel, $16^3/_4 \times 12^1/_2$ inch., Landsknecht in Rüstung mit zwei Wappen, 125 gs. (Böhler); „Dame in blauem Kleide" und hoher Kopfbekleidung und Wappen zur Seite, 120 gs. (Böhler); 4 oblonge Stücke mit Szenen aus dem Leben Christi und Datum 1559, 630 £ (Huggins); ein Paar heraldische Stücke, 1560 und 1561, 273 £ (E. Phillips). — Schweizerisch: „Zwei Landsknechte" und kleine Bankett- und Turnierszenen, signiert „Domman Stocker, Anno Domini 1523", $23^1/_2 \times 17$ inch., 220 gs. (Harding). — Vlämisch: frühes Stück, 99.15.0 £ (Harding). — Englisch: spätes XV. Jahrhundert mit schwarzer Inschrift zum Andenken an eine unschuldig Gerichtete: „Susan so delicate and fayre of syght usw.", eine Dame mit zwei Richtern und Menge vor einem Gebäude darstellend, 70 gs. (Harding).

Porzellan: Chinesisch: Kien-Lung-Vase mit Deckel, 252 £ (Gover); ein Paar blaue Kang-He-Flaschen, 120.15.0 £ (Liberty); Altchinesische Teekanne mit Deckel, 50.8.0 £ (F. Partridge). — Englisch: Alt-Worcester-Vase mit Deckel, bemalt, 12 inch. hoch, 262.10.0 £ (Harding); zweihenkliger Chelseabecher mit Deckel und Unter-

satz, 131.5.0 ℔ (Harding); ein Paar Chelsea-figürchen, 4½ inch. hoch, 45.3.0 ℔ (Harding).

Kunstmöbel: Französisch: Renaissance-Kabinet aus Walnuß mit Relieffiguren: Diana, Venus usw., 380 ℔ (C. Wertheimer); ein anderes, XVI. Jahrhundert, Schule von Lyon, 273 ℔ (Gooden & Fox); Régence-Kommode, 650 gs. (Partridge); dto., 115 gs. (Lewis & Simmons); Louis XV. Schreibtisch, 280 gs. (Partridge). — Englisch: Altenglisches Satinholz-Kabinet, 120 gs. (Wills).

Englische Stiche usw. Nach Lawrence von Cousins: „Miss Croker", 90 ℔ (Robson); „Countess Gower and Child", 89.5.0 ℔ (Leggat); „Lady Grey and Child", 84 ℔ (Colnaghi & Co.); „The Countess Gower and Lady Elisabeth Leveson Gower", 75 ℔ (Vicars); „The Choicest Works of Sir Thomas Lawrence", 44 ℔ (Robson); nach Lawrence von Bartolozzi: „Miss Farren", 20.10.0 ℔. — Nach W. Peters von W. Ward: „The Fortune Teller", farbiger Stich, 105 ℔ (Sabin). — Vier „Shooting Pieces" nach Stubbs von Woollett, 50 ℔ (W. Sabin). Diese Stiche stammten aus verschiedenen Sammlungen und gelangten in verschiedenen Auktionen zur Versteigerung. Sie stellen Durchschnittspreise für diese Art Werke dar. F.

MÜNCHEN

Helbing, Kupferstichauktion am 9. u. 10. März. F. Boehle: Schiffsknechte vor einem großen Lastschiff, Originalradierung 165 M.; 2 weitere Blätter desselben Meisters „Kirmeß" und „Bauernfuhrwerk vor der Schenke" zusammen 275 M.; Bracquemond: Portrait of Meryon, Originalradierung 100 M.; Jacques Callot, Les images de tous les Saintes 250 M.; Albrecht Dürer: Ritter, Tod und Teufel, Kupferstich, zwar guter Abdruck, jedoch nicht tadelfrei 1260 M.; Diana Ghisi: Die Vorbeitungen zur Hochzeit der Psyche 150 M.; Seymour Haden: Egham 230 M.; Sunset in Ireland 750 M.; Horsleys Cottages 250 M.; Schloß Windsor 250 M.; Harlech 250 M.; Encombe Woods 240 M.; C. Meryon: Le Stoyge 425 M.; Le Petit Pont 160 M.; L'Arche du Pont Notre Dame 425 M.; James Mc. Neill Whistler: Sketch in St. James Park, Radierung 135 M.: Fragment of Piccadilly, Radierung 210 M.; Early Morning, Lithographie 135 M.; Entrance Gate. Lithographie 145 M.; Churchyard, Lithographie 145 M.; Market Vitré, Lithographie 195 M.; Canal Vitré, Lithographie 160 M.; Balcony, Lithographie 160 M.; Terrace Luxembourg Gardens, Lithographie 150 M.; Forge, Passage du dragon 140 M.; Livres d'heures französ. burgund. Pergamenthandschrift des XV. Jahrh. 1500 M.; Pergamenthandschrift von einem Missale 300 M. Im Anschluß an die Kupferstiche usw. kam eine kleine Sammlung von Spitzwegschen Handzeichnungen und Aquarellen zur Versteigerung, die, trotzdem es sich meist nur um flüchtige Studien und um Arbeiten aus der frühesten Epoche des Meisters handelte, sehr gute Preise brachten: Kopf eines Alten mit roter Nase und Brille, Ölstudie auf Leinwand 90 M.; Die Zollrevision, Aquarell 200 M.; Die Modistinnen, Tuschzeichnung 100 M.; Architekturstück mit monumentalem Brunnen, Kohle- und Tuschzeichnung 150 M.; Sitzender Wachposten vor einem hohen Gebäude, Kohlezeichnung 100 M.; Betrunkener Strolch, Aquarell 145 M.; Wachposten vor einem großen architektonischen Gebäude sitzend, Kohlestudie 115 M.; Das Ständchen, aquarellierte Tusch- und Sepiazeichnung 305 M.; Ähnliche Darstellung, kleiner 125 M.; Terrasse mit Ausblick auf das Meer, Aquarelle 125 M.; Monument mit Reiter zu Pferd, Kohlezeichnung 195 M.; Gebirgslandschaft mit Jäger und Hund, Aquarell 300 M. Des weiteren wurde für ein Aquarell von Heinrich Adam: Der Markt am Marienplatz in München 175 M. erzielt.

* * *

Helbing. *Auktion der Sammlung Fritz Gerstel, Berlin.* Hendrik Berkmans, Damenbildnis: 2200 M.; Civetta, Triptychon: 2800 M.; Boe, Geflügelhändler: 1870 M.; Brakenburgh, Interieur: 590 M.; Burgunder Schule, Mariä Heimsuchung: 2050 M.; Canaletto, der Dogenpalast: 1700 M.; derselbe, Venedig: 1160 M.; van Ceulen, Familienbild: 1160 M.; Sanchez Coello, Damenbildnis: 1130 M.; van Deelen, Kirchen-Interieur: 1500 M.; Flüggen, Landgräfin Elisabeth von Thüringen: 920 M.; Gordon, Damenbildnis: 3400 M.; Goya, Ansicht einer Kathedrale: 1200 M.; Guardi, Venedig: 1800 M.; Jordaens, Silen beim Bauern: 2100 M.; Kneller, Königin Mary, Gemahlin William III.: 1300 M.; derselbe, Porträt eines vornehmen Edelmannes: 1200 M.; Lingelbach, Landschaft: 660 M.; Maes, Herrenbildnis: 1200 M.; Miereveld, Damenbildnis: 1180 M.; Mytens, Herrenbildnis: 1340 M.; John Opie, Mädchenbildnis: 900 M.; derselbe, Damenbildnis: 700 M.; Prudhon, Die Quelle: 1200 M.; Roymersvale, Steuereinnehmer: 2000 M.; Hubert Robert, Landschaft: 360 M.; Scorel, Christus am Kreuz: 1470 M.; Simone da Bologna, Triptychon: 4100 M.; Snyders, Bärenjagd: 1450 M.; Teniers d. Ä., Genrebild: 700 M.; Teniers d. J., Der Alchimist: 1250 M.; Tiepolo, Steinigung des h. Stephanus: 1360 M.; Toorenvliet, Interieur: 1150 M.; Watteau, Park-

szene: 1560 M.; Weenix, Stilleben: 890 M.; de Wet, Joseph empfängt seinen Vater in Ägypten: 1930 M.; Wilson, Landschaft: 1630 M.

PARIS

Der Marasmus, der seit Anfang der Saison auf dem Pariser Markt lastet, dauert noch fort. In der zweiten Hälfte des Monats Februar sind Venten von erstklassiger Bedeutung nicht zu verzeichnen.

Am 17. Februar wurde im Hotel Drouot unter Leitung von den Herren Baudouin, Mannheim, Féral und Durel eine kleine Serie von Gemälden versteigert, in der ein Corot, Blick auf das Seineufer (32:54) 11,500 fs. erzielte. Ein Aquarell von Raffet, Der Tag des ersten Prairial, im dritten Jahre der Republik (9:13) ging mit 1030 fs. weg.

Am 25. Februar wurden zwei Gemälde von Ingres versteigert, ein Kopf der Venus stieg auf 4000 fs. Ein Kopf des Jupiter brachte es auf 2120 fs.

Am 27. Februar versteigerten Lair-Dubreuil und Druet eine Sammlung moderner Bilder. Hervorzuheben sind: Nr. 2. Bonnard, Das Landhaus (53:75): 900 fs. — Daumier, Der Staatsanwalt (21:14): 300 fs. — Nr. 13. Daumier, Advokat (21:14): 310 fs. — Nr. 17. Gauguin, Stilleben (39:47): 630 fs. — Nr. 21. Guillaumin, Pontons an der Seine (64:81): 700 fs. — Nr. 26. Gaston Latouche, Das fröhliche Fest (100:81): 1800 fs. — Nr. 32. Monet, Bretonischer Hafen (54:65): 2800 fs. — Die Preise für eine Gruppe zum Teil recht hübscher Monticellis blieben auffallend gering, es wurden erzielt u. a. 900, 600, 540 fs. Ein Thaulow ging mit 1500 fs. fort. Von Toulouse-Lautrec, Die Freundinnen (63:83) für 1650 fs. — Ein großer Signac, Hafen von St. Tropez (90:117) für 1750 fs. — Einige kleinere Vuillards bewegten sich zwischen 400 und 700 fs.

RAPPERSWYL

Auktion der Sammlung Dr. Nägeli. Die vorzüglichen Möbel der Sammlung Nägeli in Rapperswyl (vergl. „Cicerone“ S. 145) hatten zahlreiche Kauflustige angelockt. Drei der besten Schränke, die aus dem „Hirschen“ in Grüningen, (Kt. Zürich) stammten, wurden für 2200 Fr. an das Museum von Neuenburg, für 2100 Fr. an das Museum von St. Gallen und für 1300 Fr. nach Schaffhausen verkauft. Ein besonders schönes Büffet kam für 3300 Fr. nach Zürich. Das Museum von St. Gallen erwarb außerdem eine Truhe für 250 Fr. und um 2400 Fr. die wertvolle Sammlung alter Türbeschläge und Schlösser, während das Museum Neuenburg noch einen reich in verschiedenfarbigem Holz eingelegten Schmuckkasten aus dem XVI. Jahrhundert, mit den eingravierten Wappen derer von Reding und Pfyffer auf dem Schlüsselschildchen, für 550 Fr. kaufte. Eine steinerne Fenstersäule mit dem Wappen von Rapperswyl wurde für 340 Fr. vom Kunstgewerbe-Museum zu Karlsruhe i. B. ersteigert. C. H. B.

ROM

Einen eingehenden Bericht über die im April stattfindende Versteigerung des Nachlasses von Gioacchino Ferroni werden wir in der nächsten Nummer des Cicerone bringen.

WIEN

Auktion der Sammlung W. L. Schreiber. Bei Gilhofer & Ranschburg fand am 3. und 4. März diese außergewöhnlich wichtige Auktion statt, über deren Gegenstände wir bereits berichtet haben. Zur Auktion hatten sich die bedeutendsten Kunsthändler und Museumsdirektoren eingefunden. Mit begreiflicher Erregung wurde der Ausruf des Glanzstückes (Blockbuch der Apokalypse) erwartet und das Steigen der Gebote begleitet, die 86000 Kronen erreichten, für welche enorme Summe ein Funktionär des Baron Rothschild das Unikum erwarb. Wir beschränken uns auf die Angabe der folgenden Preise:

Formschnitte des XV. Jahrhunderts. Die Madonna von Loreto: 830 Kr.; Anbetung der heil. drei Könige: 250 Kr.; Christus vor Kaiphas: 200 Kr.; Christus am Kreuz: 200 Kr.; Ausgießung des heil. Geistes: 210 Kr.; Heilige Familie bei der Arbeit: 240 Kr.; Christus an der Martersäule: 350 Kr.; Christus wird an das Kreuz genagelt: 210 Kr.; Mariä Himmelfahrt: 360 Kr.; Gottvater mit Pestpfeilen, mit Christus und Maria als Fürbitter: 310 Kr.; Das heilige Antlitz: 300 Kr.; Das Christkind auf einem großen Vogel stehend: 230 Kr.; Christus unter der Kelter: 220 Kr.; Christus als Schmerzensmann: 250 Kr.; Maria in Halbfigur auf einer Wolke: 270 Kr.; Gottvater mit den Pestpfeilen und Maria als Beschützerin: 430 Kr.; Die Madonna mit Kind und drei Mitgliedern des

Augustinerordens: 330 Kr.; Maria mit dem Kinde: 600 Kr.; Madonna mit Christkind, Johannes, Joseph und Anna: 510 Kr.; Vermählung der hl. Katharina von Alexandrien: 270 Kr.; Der hl. Antonius von Padua: 405 Kr; Der hl. Bernhard: 600 Kr.; Die hl. Katharina von Alexandrien: 260 Kr.; Der Apostel Matthäus: 710 Kr.; Der hl. Nikolaus von Tolentino zwischen betenden Gläubigen: 730 Kr.; Der hl. Apostel Petrus: 215 Kr.; Die segnende Hand des Erlösers: 210 Kr.; Allegorie auf das Sakrament des hl. Abendmahls: 500 Kr.; Brant, Sebastian: 480 Kr.; Madonna mit den Heiligen von Konstanz: Konrad und Betagius: 530 Kr.; Christus am Ölberg: 1900 Kr.; Die Königin Bathilde: 280 Kr.; Christus als Schmerzensmann: 700 Kr.; Christus am Kreuz: 250 Kr.; Die hl. Elisabeth: 230 Kr.; Die Dornenkrönung: 950 Kr.; Das Jesuskind: 470 Kr.; Christus in Wolken: 220 Kr.; Christus am Kreuz mit Maria und Johannes: 800 Kr.; dito: 260 Kr.; Maria mit dem Kinde: 210 Kr.; Passion Christi (Folge von 20 Bl. kolorierte Holzschnitte niederländischen Ursprungs, um 1480): 200 Kr.

Holztafeldrucke. Apokalypse (Blockbuch der Offenbarung Johannes, ca. 1440) 86000 Kr.; Biblia Pauperum (niederländisches Blockbuch, um 1465): 21000 Kr.

Holzschnitte des XVI. Jahrhunderts. Anonyme Meister. The Welspoken Nobody: 800 Kr.; Deutsche Spielkarten: 400 Kr.; dito: 300 Kr.; Kontrafaktur Maximilians (Wiener Flugblatt 1568): 310 Kr.; Hans Burgmair, Apokalyptische Darstellungen: 310 Kr.; Lukas Cranach d. Ä., Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes: 490 Kr.; derselbe, Die hl. Katharina, mit dem Buche: 300 Kr.; derselbe, Der hl. Apostel Philippus: 340 Kr.; Hieronymus Deckinger, Votivbild des Caspar Schwenkfeld v. Ossing: 165 Kr.; Albrecht Dürer, Die Apokalypse Johannis (2. Ausg.): 620 Kr.; derselbe, Der hl. Christoph trägt das Christkind: 255 Kr.; derselbe, Der Triumphwagen Kaiser Maximilians: 270 Kr.; derselbe, Brustbild Kaiser Maximilians zwischen Säulenumrahmung: 350 Kr.; derselbe, Christus am Kreuz mit Magdalena, Johannes und den hl. Frauen: 350 Kr.; Wolfgang Huber, Christus am Kreuz: 820 Kr.

Inkunabeln des Kupferstichs. Meister der Berliner Passion (3 Bl.): 4800 Kr.; Monogrammist W. Z. Salvator mundi: 530 Kr.; derselbe, St. Petrus: 300 Kr.; derselbe, St. Jakobus major: 320 Kr.; derselbe, St. Johannes der Evangelist: 620 Kr.; derselbe, Simon Zelotes: 200 Kr.; derselbe, St. Paulus: 470 Kr.; Monogrammist S., St. Johannes und Maria Magdalena: 340 Kr.; derselbe, Die Geburt Christi: 200 Kr.; derselbe, Der hl. Johannes: 560 Kr.; Martin Schongauer, Die Flucht nach Ägypten: 150 Kr.; derselbe, Der Tod der Maria: 150 Kr.

* * *

Im Kunstsalon G. Pisko findet am 24. März die Versteigerung der Gemäldesammlung des verstorbenen Ritters Gustav Hoschek von Mühlheim in Prag statt. Das wertvollste Stück, das der mit zahlreichen Abbildungen ausgestattete Katalog aufweist ist ein figurenreiches Gemälde des holländischen Malers Herri met de Bles, die Predigt Johannes des Täufers, das sich vordem in der Galerie Schubart befand. Auch die späteren Holländer sind in zahlreichen schönen Exemplaren vertreten. Wir nennen von den Landschaftern Salomon van Ruysdael und Pieter Nolpe, namentlich aber das schöne Landschaftsbild Jacob van Ruysdael's aus der späteren Zeit des Künstlers, endlich van der Neer, van de Velde u. a. Unter den holländischen Malern des Sittenbildes befinden sich Adrian van Ostades Darstellung des „Werkelmannes der Bauernkindern etwas zum Besten gibt", Molenaer und Pieter Potter. Unter den Bildnissen sind vertreten van Ceulen, Maes und Terborch, unter den Skizzen ein vortrefflicher van Dyck. Unter den früheren Bildern der Niederländischen Schule ragt ein segnender Christus hervor, der nach einem Vorbilde Rogers van der Wejden gehalten ist, sowie ein Christus in der Vorhölle, den Friedländer, dem Meister von Alkmaar zuweist. Anschließend an die Sammlung Hoschek werden 16 Gemälde aus der Galerie Dr. N... R. in Zürich unter den Hammer kommen. Darunter besonders interessante Franzosen der sogenannten Dreißiger (Delacroix). Die schönsten Stücke sind eine Pferdeschwemme und ein ungemein lebendiger schwarzer Vorstehhund von Constantin Troyon.

KLEINE NACHRICHTEN

Im Verlage von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig soll im Herbst dieses Jahres eine Neuauflage des bekannten Buches von Paul Eudel über Fälscherkünste erscheinen. Es wird nach der autorisierten Bearbeitung von Bruno Bucher neu herausgegeben und ergänzt von Arthur Roeßler. Neben der gewöhnlichen Ausgabe in flexiblem Leinenband zum Preise von 6 Mark, werden 100 Exemplare auf Bütten gedruckt und in Leder gebunden zu je 20 Mark ausgegeben werden.

Eine Neuauflage dieses seit Jahren vergriffenen und auf dem Büchermarkt als große Seltenheit gesuchten Werkes war längst ein dringendes Bedürfnis. Daß dieses jetzt erst erfüllt wird, lag daran, daß es nach dem Tode des feinsinnigen Kunstkenners und Museumsdirektors Bruno Bucher an einem geeigneten Bearbeiter gefehlt hatte. Gewiß zählt Deutschland und Österreich eine ansehnliche Reihe hervorragender Sachkenner, doch diese sind meist durch ihre museal-amtliche und selbständige wissenschaftliche Tätigkeit derart mit Arbeit überlastet, daß es bisher keiner von ihnen unternehmen konnte, sich der, bei der Neuausgabe des Werkes erforderlichen Bearbeitung zu widmen. In Arthur Roeßler, der sich als erfahrener Fachmann auch über die Grenzen Österreichs hinaus einen Namen gemacht hat, ist nun endlich die geeignete Persönlichkeit gefunden worden, die das Werk zu einem brauchbaren Hand- und Nachschlagebuch des gesamten Fälscherwesens umgestalten wird. Da seit dem Erscheinen der ersten Auflage 25 Jahre verstrichen sind, werden alle Kapitel durch neue Beispiele ergänzt werden. Es soll in der neuen Auflage aber vor allem gezeigt werden, nicht nur was, sondern wie die Fälscher arbeiten, also auf welche Weise die Täuschungen gelingen und wie man sich vor ihnen schützen kann.

Bei dem Aufblühen des Sammeleifers in Deutschland und Österreich wird diese neue Bearbeitung des Buches, die es vor allem zum praktischen Gebrauch als Nachschlagebuch stempeln will, sicher mit Freuden begrüßt werden.

* Am 15. Februar 1909 sind aus der Martinskirche in Burano, zwei antike venezianische, aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert stammende Spitzen mit Darstellungen religiösen Inhaltes gestohlen worden. Die italienischen Behörden vermuten, daß die Spitzen, die einen Liebhaberwert von 8000—12000 Mark repräsentieren, nur für Kirchen, Museen oder wohlhabende Sammler Interesse haben dürften, in's Ausland geschafft sind.

Die eine — 3 m lang und 0,25 m breit — stellt eine Prozession von Heiligen in Bischofsgewändern, die andere — ebenfalls 3 m lang, aber nur 0,15 m breit — die Madonna mit dem Kinde und zu beiden Seiten Szenen aus dem Leben des Heilandes dar. Es wird gebeten, für möglichst weitgehende Verbreitung dieser Notiz gefälligst Sorge tragen und sachdienliche Mitteilungen zu 1101. IV. 12. 09 umgehend an die Kriminal-Polizei Berlin gelangen lassen zu wollen.

NEUE KATALOGE

K. K. Versteigerungsamt Dorotheum, Wien, Dorotheengasse 17. Mitteilungen Nr. 10 und 11.

K. K. Versteigerungsamt Dorotheum, Wien, Dorotheengasse 17. Katalog Nr. 166. Alte Gemälde, Miniaturen, Marmorrelief, Antiquitäten aus dem Besitze eines bekannten Sammlers.

Fr. Kleiber's Nachf., Nahr & Funk, München, Lenbachplatz 9. Katalog Nr. 163. Alte seltene Drucke. Curiosa.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 3. Katalog Nr. 364. Archäologie. Kunst und Kunstgewerbe des klassischen Altertums.

Internationale Sammler-Zeitung, Wien, Wipplingerstr. 21. 1. Jahrgang, Nr. 3.

Het Boek, Brüssel, Eikstraat 18. Vierde Jaargang, Januari 1909.

Loescher & Co., Rome, Corso Umberto I, II. 307. Bibliografia Artistica Nr. 1 (Mars 1909).

Cassell's List Spring 1909.

Max Harrwitz, Nikolassee (bei Berlin), Normannenstr. 2. Katalog Nr. 101 c. Deutsche Literatur seit 1750 bis auf die Neuzeit.

Max Harrwitz, Nikolassee (bei Berlin), Normannenstr. 2. Katalog Nr. 107. Abteilung III: Provinz Brandenburg, Berlin.

Max Jaeckel, Potsdam, Nauener Straße 13. Antiquariats-Katalog Nr. 32. Hundert Jahre deutschen Romans, 1750—1850.

(Nach Schluß der Redaktion)

Wir erhalten soeben die neue Besuchsordnung der vatikanischen Sammlungen. Danach ist

das Skulpturen-Museum geöffnet: alle Tage;

das Museo Gregoriano (Etrurien und Ägypten): Dienstag und Donnerstag;

die Galleria dei Candelabri e degli Arazzi: Montag, Dienstag und Freitag.

Weiter sind geöffnet die Galleria delle Carte geografiche, die Sixtinische Kapelle, die Stanzen und Loggien Raffaels und die Kapelle Nikolaus V.: am Montag, Mittwoch und Freitag;

das Appartamento Borgia: am Dienstag und Donnerstag.

Ein genauer Bericht über die Ausführungsbestimmungen wird in der nächsten Nummer des Cicerone veröffentlicht werden.

☙

AUKTIONSKALENDER

März 24.—27.	**London.** Messrs. Sotheby, Wilkinson und Hodge. Bibliothek des verstorbenen Lord Amherst (II. Teil).
Ende	**Aachen.** Ant. Creutzer (vorm. M. Lempertz). Smlg. Victor. Gemälde alter und moderner Meister, Antiquitäten.
31.	**München.** H. Helbing. Antiquitäten, Möbel, ostasiat. Kunstgegenstände, bes. Keramik aus dem Besitz Victor Kalister-Triest aus dem Nachlaß Freifr. von Bethmann-München usw.
30.–1. April	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Nachlaß Alb. Nijland, Utrecht. Antiquitäten, chines. und europ. Porzellan, Fayencen, Gold, Silber, Möbel, alte holländ. Gemälde usw.
30.—1. April	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Nachlaß Kunstmaler Marc †. Gemälde, Kunstblätter, Antiquitäten, sowie das große Hogarth-Werk von Heath u. Nichols aus dem Besitz des Prinzen Hermann † zu Sachsen-Weimar.
April 5. u. 6.	**Basel.** Kasino. Sammlung Otto Bally v. Säckingen. Ölgemälde (bes. Niederländer) und Kunstblätter.
6. u. 7.	**Berlin.** Rud. Lepke. Kunstsammlung Julius Bodenstein-Berlin. Französ. Mobiliar u. Kunstgew. des XVI.—XVIII. Jahrh.
20. u. ff.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Sammlung A. W. Zingel-Wiesbaden, Gemälde älterer und moderner Meister, Möbel, Zimmerdekorationen Louis XV., desgl. aus den Sammlungen Pfarrer Lehmann-Nußdorf u. Herzog Karl v. Zweibrücken †.
20.—23.	**Amsterdam.** J. Schulman. Alte und moderne Gemälde, alt Delf, alt chines. und japan. Porzellan, Silber, alte Möbel usw.
April 22. u. 23.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Münzen u. Medaillen. Sammlungen N. F. Reyst (Groningen), Mr. M. Rütgers van der Loeff (Groningen).
22.—24.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Menzelsammlung aus dem Nachlaß des Herrn A. Dorgerloh.
27.	**Berlin.** Rud. Lepke. Galerie Emil Goldschmidt-Frankfurt a. M. (Nachlaß). Gemälde alter Meister ersten Ranges, XVI. bis XVII. Jahrh.
27.—30.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Antiquitäten, alte holländische Gemälde.
Frühjahr	**Haag.** J. Biesing. Moderne Gemälde.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Antiquitäten, Porzellan, Fayencen usw., Handschriften, Dokumente, Zeichngn., Stiche usw. Münzen u. Medaillen; Zeichnungen u. Radierungen von Rembrandt.
Mai Anfang	**München.** Helbing. Sammlung Hanfstängl. Ölgemälde, Möbel, Autographen.
3.—6.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Handschriften und Stiche.
11.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle.
11. u. 12.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle.
11.—22.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Smlg. Lanna-Prag. I. Teil. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte.
Herbst	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Smlg. Hommel-Zürich. Gemälde italien. u. niederländischer Schule, Antiquitäten u. Kunstgegenstände.

INHALT DIESES HEFTES

Die Lazarusschnelle des Jan Emens. Von G. Eugen Lüthgen / Eine Porzellanarbeit Tschirnhausens. Von Ernst Zimmermann / Aus schweizerischen Neujahrsblättern auf das Jahr 1909. Von C. H. Baer / ***Rundschau:*** Sammlungen: Eine Neuerwerbung des Berliner Kunstgewerbemuseums / Die Sammlung Moslé / München-Gladbach / Stuttgart / Ausstellungen: Berliner Ausstellungen / Haag / Leipzig / München / Paris / Entdeckungen: Köln / Mailand / München / Institute und Vereine: Leipzig / Personalien: Der Rücktritt Franz von Rebers / Basel / München / Paris / Weimar / Vermischtes / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Die Kupferstichsammlung Lanna / Amsterdam / Basel / Berlin / London / München / Paris / Rapperswyl / Rom / Wien / Kleine Nachrichten / Neue Kataloge / Auktionskalender

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: Dr. R. MEYER-RIEFSTAHL, Paris 45 rue d'Ulm.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 7. Heft 1909

Ostasiatische Kunst

Die Neuerwerbungen der königlichen Museen zu Berlin

Von Curt Glaser

Im Schliemannsaal des Völkerkundemuseums zu Berlin sind die Erwerbungen des preußischen Staates für das zu gründende ostasiatische Museum zu einer großen Gesamtausstellung vereinigt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. Es sind drei parallel laufende Erwerbungsreihen, die in der kurzen Zeit weniger Jahre vereint ein erstaunlich reiches und umfassendes Material zur Geschichte der ostasiatischen Kunst zusammengebracht haben. Die Turfan-Expedition unter Führung Lecoqs hat neben einzelnen plastischen Bruchstücken und Resten von Stoffen und Handschriften als Hauptergebnis gewaltige Fresken, ganze Wände buddhistischer Höhlentempel heimgebracht. Die Sammeltätigkeit Professor Adolf Fischers war im wesentlichen auf die älteste buddhistische Kunst Ostasiens gerichtet. Und endlich an Wert diese letztere weit überragend und noch jetzt in der Entwicklung begriffen ist die dritte Sammlung, um deren Erwerb sich Dr. Otto Kümmel, der Leiter der ostasiatischen Kunstsammlungen an den königlichen Museen zu Berlin, und Professor E. Große, der noch zurzeit in Tokio weilt, verdient gemacht haben, eine Sammlung, die von einem rein ästhetischen Standpunkt angelegt alle Kunst- und Stilarten Ostasiens berücksichtigt, die originale künstlerische Bedeutung für sich zu beanspruchen vermögen.

Die Fresken aus den Grottentempeln der Ruinen von Bäzäklik bei Murtuq im Bezirk von Turfan (ca. 600—900 n. Chr.), die sich durch vorzügliche Erhaltung und erstaunliche Frische der Farben besonders auszeichnen, sind kunstgeschichtlich vor allem wichtig als Bindeglied der europäischen und vorderasiatischen Kunst einerseits mit der des fernen Ostens andererseits. Man wird zwar abzuwarten haben, bis größere Klarheit in den allgemeinen Fragen der Entstehung des Ornamentes überhaupt erzielt ist, ehe man aus dem Vorkommen etwa einer Wellenranke oder einer Form wie der

des laufenden Hundes bindende Schlüsse auf die Wanderung solcher Motive zieht, aber bei der Fülle der Beziehungen, die diese in ihren wesentlichen Zügen rein der buddhistischen Kunst Ostasiens zugehörigen Gemälde mit den westlichen Kunstzentren verbinden, wird man die Annahme direkter Berührungen nicht von der Hand weisen können. Es handelt sich nicht nur um ornamentale Motive, die dem antiken Kunstkreise und solche wie eine gefüllte Palmette, die sicher vorderasiatischem Boden entstammen, sondern auch der Gewandstil ist nicht ohne Einwirkung des antiken Formenkanons denkbar. Es ist dieselbe fein plissierte Fältelung, die aus dem archaisierenden Geschmack des späten Rom in die byzantinische Kunst übernommen wurde, und die den ornamentalen Bedürfnissen neu in das Kunstschaffen eintretender, jugendlicher Völker ebenso zu entsprechen scheint wie dem dekadenten Geschmack einer von allen Formen der Naturdarstellung erschöpften Spätgeneration. Es ließe sich auf andere Weise schwer erklären, daß der Gewandstil der jugendlichen romanischen Kunst dem der ersten Blüte des ostasiatischen Kunstschaffens so nahe verwandt ist. Der Weg, den die westlichen Kunstformen einschlagen, geht über Indien. Einzelne plastische Köpfe aus Turfan stehen den Gandharaskulpturen unmittelbar nahe und verraten auch hier im fernen Osten noch deutlich den Einfluß des antiken Apolloideals.

Buddhistische Kunst im besonderen ist das Sammlungsgebiet des Professor Adolf Fischer. Schon diese Beschränkung zeigt, daß der Gesichtspunkt, nach dem seine Auswahl getroffen ist, ein mehr kulturgeschichtlicher als künstlerischer ist, und hieraus wiederum erklärt es sich, daß das Qualitätsniveau nicht durchgehend die wünschbare Höhe einhält. Die buddhistischen Gemälde sind nichts weniger als erstrangig und sämtlich sehr schlecht erhalten, zum Teil arg übermalt. Auch unter den Skulpturen sind nur einzelne Stücke von höherem, künstlerischem Werte. Das beste und sicherlich interessanteste sind die Steinreliefs der frühen Han-Zeit (206 vor bis 221 nach Chr.). die Innenwände eines Steinsarges aus der Provinz Schantung, mit denen diese berühmte und wichtige Gruppe gut in den Berliner Sammlungen vertreten ist. Von den übrigen Skulpturen sei die in der Charakteristik sehr lebendige Sitzfigur des En-no Gyôja wenigstens erwähnt. Da die Hauptstücke der japanischen Plastik, deren höchste Blüte in sehr früher Zeit liegt, mit dem VII. Jahrhundert etwa einsetzend und im XIII. bereits ganz versiegend, auch im Lande selbst gezählt und für europäische Sammlungen zum größten Teile wohl für immer unerreichbar sind, ist es immerhin dankenswert, daß Professor Fischer von einigen der berühmtesten Werke gute Kopien hat anfertigen lassen. Aus der Frühzeit, der Suiko-Periode (593—628), sind zwei Kwannonstatuen des Koriuji-Tempels in Nara vertreten, die überschlanke, stehende Figur, die zu den überhaupt ältesten, erhaltenen Werken der japanischen, vieleicht vielmehr koreanischen Plastik zählt (abgebildet in Selected Relics of Japanese Art, Band VI, Nr. 3) und die Sitzfigur der Nyoirin Kwannon, die angeblich auf den Prinzen Shôtoku selbst zurückgeht (Sel. Rel. V, 2) aus der Spätzeit der japanischen Plastik, der Kamakurazeit (XIII. Jahrhundert) die schönen Statuen des Asanga und Vasubandhu (Sel. Rel. II, 15, the Kokka Nr. 1 und 53, Museum VII, 111 und 112), die die letzten Ausläufer der klassischen Epoche japanischer Bildhauerkunst bezeichnen. Unter den Bronzen endlich fällt ein sehr edles chinesisches Sakralgefäß auf, dessen Entstehungszeit

PIEN WU, Vögel über entlaubten Bäumen China. Yüan-Dynastie (1280—1367)

weit über Christi Geburt hinaufdatiert, und zu dem die Sammlung Kümmel ein Gegenstück enthält.

Ganz anders zusammengesetzt als die Fischer-Sammlung, die im wesentlichen nur die sakrale Kunst des buddhistischen Ostasien zeigen will, ist diese letzte der drei ausgestellten Sammlungen. Denn sie ist lediglich nach künstlerischen Gesichtspunkten angelegt, im wesentlichen eine Qualitätssammlung, nicht auf eine bestimmte Kulturepoche beschränkt oder nach ikonographischer Vollständigkeit strebend, sondern wie jede andere Kunstsammlung bemüht, vom besten aller Zeiten und Stile eine Reihe typischer Beispiele zu bringen. So fehlt auch hier nicht die buddhistische Kunst Japans. Es sind vier ausgezeichnete und wohlerhaltene Heiligenbilder, die zum Teil noch der

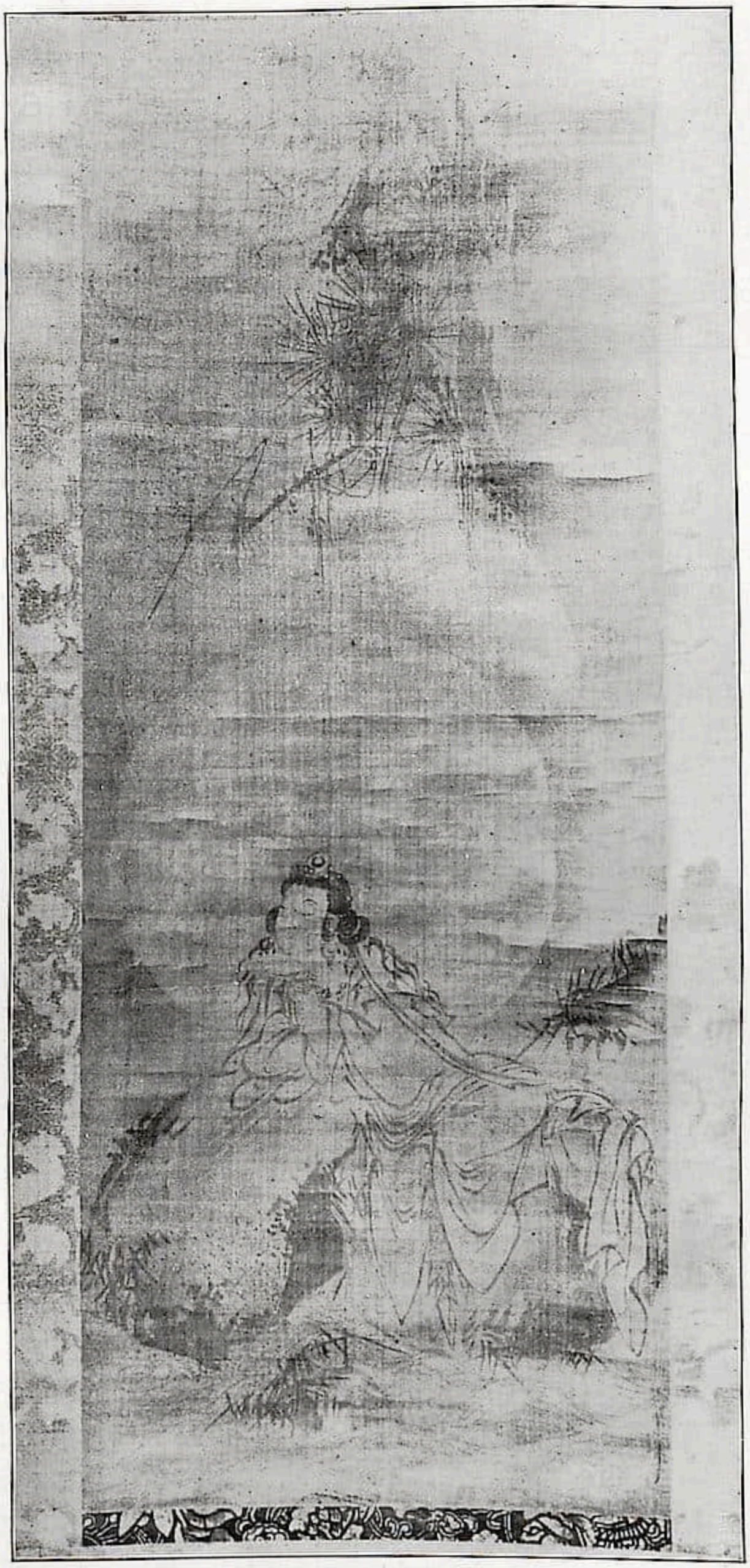
Fujiwarazeit (893—1185) entstammen, vorhanden. Aber weit mehr Wert ist mit Recht auf die gleichzeitig in China blühende, großartige Landschaftskunst gelegt. Denn ist die buddhistische Kunst Ostasiens mindestens zu einem Teil das Produkt einer graeko-indischen Invasion, so stellt diese von einer tiefen, lyrischen Stimmung beseelte Landschaftskunst Chinas das ureigene Erzeugnis ostasiatischen Geistes dar. Es ist hier zum ersten Male in der Weltgeschichte der Kunst das Gegenproblem zu der auf das Plastisch-Figurale gerichteten Kunst der Antike mit vollem Bewußtsein gesehen und in aller Konsequenz verfolgt, das Problem des Raumes, der Unendlichkeit eines Naturganzen, dem der Mensch als ein Wesen unter anderen sich einordnet. Die europäische Kunst, deren endgültige Befreiung aus dem Bannkreis des antiken Formenideals in der Neuzeit nicht zuletzt eben durch Einflüsse von Ostasien her gelang, hat nur selten und spät erst an diese Probleme gerührt. Und es hängt wohl vor allem mit diesem Umstand zusammen, daß ein so frühes Auftreten reiner Landschaftskunst uns besonders rätselhaft erscheint, das tiefe Dunkel, das über der Entstehung dieser chinesischen Landschaftskunst liegt, uns nochmals problematischer wird. In der Tat scheint es fraglich, ob es jemals gelingen wird, volles Licht in diese Fragen zu bringen, denn was wir an Kunstwerken der Art kennen lernen, sind Erzeugnisse der vollen Reife, die bereits eine lange Entwicklungsreihe voraussetzen. Wie diese aber verlaufen, wo ihre Quellen liegen, darüber sind kaum noch Vermutungen möglich.

Die Sammlung besitzt ein sehr wertvolles Album, in dem ein japanischer Liebhaber 12 Landschaften, Blumen- und Tierbilder dieser großen chinesischen Kunstblüte vereinigt hat. Es sind durchgehend Stücke von ausgezeichneter Schönheit, die, ohne die allerersten Namen zu tragen, die chinesische Kunst von der frühen Sungzeit (960 bis 1729) bis in die Epoche der Yüan-Dynastie (1280—1367) aufs beste repräsentieren. Wir bilden das letzte Stück der Folge, ein schönes und stimmungsvolles Werk des Pien Wu hier ab[1]), das mit der sehr charakteristischen Baumsilhouette und dem in den Vordergrund hineinragenden, flachen Felsplateau in seiner Art vorbildlich für eine ganze Gruppe japanischer Landschaftsbilder geworden ist. Das Album wird aufs beste ergänzt durch eine Reihe guter chinesischer Kakemono. Drei darunter vertreten den Stil des Mushi, des bekanntesten der chinesischen Schwarz-Weiß-Künstler der Sung-Dynastie, dessen Name fast zum Sammelbegriff für einen ganzen Stil geworden scheint Sehr schön ist das Bild eines Vogels auf einem Zweige, in das man sich nur mit Liebe hineinsehen muß, um die tiefe Stimmung einer schweigenden Natur in ihm zu erleben. Und bedeutender noch und des großen Namens des Mushi durchaus würdig das Bild einer fliegenden Wildgans über Schilfgras, ein Werk von höchster Meisterschaft und der großartigen Einfachheit, die nur diese klassische Epoche chinesischer Kunst auszeichnet. Auch die eigentliche Landschaft ist in zwei guten Beispielen vertreten, ein Bild mit eigentümlich knorrigen Baumformationen gehört noch dem XII. Jahrhundert an, und ein hochbedeutendes, auch in Japan berühmtes Werk ist der große Regensturm des Wu-i-shen (Abgeb. in Sel. Rel. XII, 21), das einzige bekannte Werk

[1]) Ein Lichtdruck danach in Sel. Rel. XX, 16, dort findet sich auch eine Abbildung eines der Sung-Bilder des Albums, des Wasserfalls von Li Kung-Nien (XX, 11).

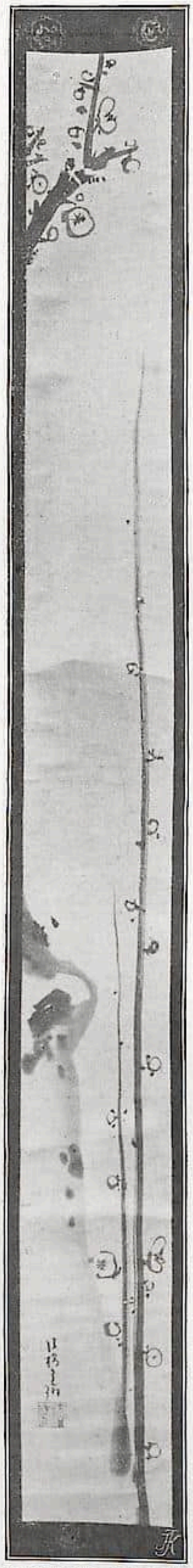
des Meisters, der um 1400 anzusetzen ist. Mit geringsten Mitteln ist das Rauschen der Bäume, das Brausen des vom Wind gejagten Regens über dem Wasser wiedergegeben. Von Figurenbildern ist der Priester Feng Kan mit Hanshan und Shite zu erwähnen, der südlichen Sungschule des XIII. Jahrhunderts zugehörig, ferner ein sehr bedeutender Shakya Muni des XIV. Jahrhunderts und ein derselben Zeit angehöriges Figurenbild sehr ähnlich dem Manjusri, den die Kokka in Nr. 126 veröffentlicht hat. Endlich ist die Spätzeit des XIV. und XV. Jahrhunderts mit zwei sehr reizvollen, erzählenden, genreartigen Bildern vertreten, die eine gute Anschauung von dieser letzten Verfeinerung der alten chinesischen Kunst zu geben vermögen.

Als Gegenstück zu der Wildgans des Mushi, in gleicher Größe und Rahmung ist ein Bild des Sesshu (1420 — 1506) aufgehängt, ebenfalls eine Wildgans im Schilf. Sesshu ist ein Hauptmeister der von der chinesischen Landschaftskunst beeinflußten japanischen Malerei und der Gründer einer eigenen, nach seinem Namen oder nach dem Namen seines Hauses auch Unkoku genannten Schule. Neben der großartigen Ruhe und Einfachheit des originalen, chinesischen Meisterwerkes erscheint Sesshus raffinierter Pinselstrich gesucht und künstlich, aber für sich bedeutet das Bild eine unübertreffliche Leistung und charakterisiert aufs beste die nervöse Beweglichkeit des berühmten Japaners.



Chinesische Schule, Ashikagazeit: Kwannon
Japan. XIV. Jahrhundert

Ein zweites Bild des Sesshu, ein Hahachovogel auf einem Zweig, (ein ganz ähnliches abgebildet in Kokka Nr. 214), im Motiv das Gegenstück zu



OGATA KORIN
(1661—1716) □
□ Alter Umebaum

dem oben erwähnten chinesischen Bilde im Stil des Mushi, ist wieder diesem nicht an Tiefe der Stimmung gewachsen, aber überlegen in der eigenwilligen Grazie einer persönlichen Pinselführung. Leider fehlt bisher noch eine eigenhändige Landschaft des Sesshu, während seine Schule schon durch gute und charakteristische Proben vertreten ist. Von Shubun (Mitte des XV. Jahrhunderts), der zu den frühesten von China beeinflußten Malern Japans gehört und der Lehrer vieler, unter anderem auch des Sesshu, wurde, sind zwei gute und sehr eigenartige Landschaften vorhanden, ebenso eine sehr kühne, in breiten Flecken arbeitende Landschaft des Sesson (XVI. Jahrhundert), die für den Spätstil dieses Meisters charakteristisch ist. Auch von dem berühmtesten Künstler dieser Reihe, dem „Rafael Japans", Motonobu Kano (1476—1559), der die chinesischen Einflußströme in das Bett der überlieferten japanischen Kunsttradition einlenkte, besitzt die Sammlung bereits zwei vorzügliche Bilder, während die alte und eigentlich nationale Kunst der Japaner, die Tosa-Malerei, bisher nur durch das allerdings prachtvolle und farbenreiche Porträt des Kaisers Saga, das dem XIII. Jahrhundert entstammt, vertreten ist. Von den sehr schwer erreichbaren Bilderrollen erzählenden Inhalts, die die Hauptwerke dieser Schule ausmachen, und deren Zahl auch in Japan nur mehr eine kleine ist, konnte bisher keine erworben werden.

In unmittelbarem Zusammenhang mit dieser ersten, scheinbar ganz nationalen Kunstblüte Japans, die unter dem Namen der Tosamalerei zusammengefaßt wird, steht der neue, nationale und sicher originale japanische Stil der Korinschule. Von ihrem Hauptmeister Ogata Korin (1661—1716) rührt das fabelhaft kühne Tuschbild eines Pflaumenzweiges her. Auf bandförmig schmalem Papierstreif sprießt das nur von spärlichen Blüten belebte Reis kerzengerade aus dem alten Umestamm empor. Man kann die Pinselstriche zählen, man kann überall noch der Hand folgen; wie sie absetzt und die verschiedene Tuschfüllung des Pinsels scheinbar mühelos benutzt, die Linien anund abschwellen oder in der nassen Fläche einen dunkleren Ton verschwimmen zu lassen. Alles scheint zufällig und ist doch in Wahrheit das Ergebnis höchster künstlerischer Ökonomie. Ein großes Album mit gemalten Täfelchen von Koetsu Honemi (1557—1637), dem Vorläufer des Korin, die ursprünglich einen Setzschirm schmückten, ist endlich das allerkühnste selbst innerhalb dieser Schule, deren rein artistische Tendenzen sie schließlich mehr und mehr in eine kunstgewerbliche Strömung einmünden ließen. Es sind nur noch entfernte Anklänge an Naturvorbilder, an Bambusstämme, Blütenblätter, Wellen, einen Teich oder eine Reihe von Kiefern, in wenigen Farben, vielfach nur in Gold oder Schwarz, und immer als Unterlage für ein in breiten Zügen darüberhin geschriebenes Gedicht.

Tosameister, Kaiser Saga Japan. XIII. Jahrhundert

Zum Schluß sei noch der Ausläufer der japanischen Kunst im XVIII. und XIX. Jahrhundert gedacht, eines Krähenbildes des Buson Yosa (1724—83), der zu der ueuen von China beeinflußten Kunstschule gehört, und des sehr vornehmen Kurtisanenbildes des Katsukawa Shunsho (1726—92), eines der Hauptmeister der Ukiyoeschule, das den weiten Abstand eines originalen Meisterwerkes der letzten Kunstschule Japans noch von den besten Holzschnitten, nach denen man lange Zeit in Europa allein diese Kunst beurteilte, veranschaulicht. Auch Hokusai (1760—1849), der bei uns populärste von allen Künstlern Japans, fehlt nicht, ein Fasanenbild zeigt die Gewandtheit seines Pinsels und damit die beste Seite seiner Kunst.

Es konnte hier naturgemäß nicht jedes Bild genannt werden — die Sammlung umfaßt schon heute mehr als 100 Gemälde —, aber auch diese kurze Aufzählung wird einen Begriff von ihrer Reichhaltigkeit und Bedeutung zu geben vermögen. Mit Recht ist auf die Malerei, die ohne Zweifel die führende Kunst Ostasiens ist, der

Hauptnachdruck gelegt. Von der Plastik der Frühzeit sind vorläufig nur kleine Proben vorhanden, zwei buddhistische Bronzetäfelchen des VII. und zwei gute Kwannonstatuetten des VIII. Jahrhunderts sind die Hauptstücke. Für die alten buddhistischen Tempelmasken mußte man sich mit den allerdings vorzüglichen Kopien von Tessai begnügen, die schon durch ihre große Zahl — 155 Stück — ein einzigartiges Studienmaterial darstellen. Die spätere japanische Maskenkunst des XV.—XVII. Jahrhunderts ist in einer an Zahl noch weit größeren Sammlung von Originalwerken vertreten. Es ist eine vollständige Sammlung, wie sie in einem japanischen Fürstenhause, in dem das No-Spiel gepflegt wurde, im Laufe von Generationen entstand.

Endlich fehlt auch nicht das Kunstgewerbe Ostasiens. Mit Recht hat man darauf verzichtet, mit den z. T. vorzüglichen Privatsammlungen ostasiatischen Kunstgewerbes in Wettbewerb zu treten, sondern sich auf bisher von diesen vernachlässigte Gebiete beschränkt. So zielte der Ehrgeiz nicht auf den Besitz eines Korinlackes, und auch an Zahl ist die Lacksammlung nur klein, aber sie enthält dafür seltenste Stücke der frühesten Zeit, deren eines vielleicht — wenigstens in einzelnen Teilen seines jetzigen Bestandes — bis ins IX. Jahrhundert hinaufreicht, und daneben Proben altchinescher Lackkunst, die an Schönheit der Farbe und Zeichnung in Japan nicht erreicht sind, und die wohl nur ihrer geringeren technischen Raffiniertheit wegen von europäischen Sammlern bisher ganz vernachlässigt wurden.

Sehr umfangreich, auch an Zahl der erworbenen Stücke, ist die keramische Sammlung. Die ostasiatische Keramik ist eine ebenso eigene und allem Europäischen fremde Kunst wie etwa die Tuschmalerei der Chinesen. Man tut ihr Unrecht mit dem Worte Kunstgewerbe. Denn sie will nicht Kunst sein und wie andere Zweige des Kunstgewerbes Formen der hohen Kunst auf Gebrauchsgegenstände übertragen. Sie ist nur Handwerk und gerade darum eine ebenso originale Kunst wie jede andere. Denn der ostasiatische Töpfer denkt und erfindet nur in seinem Material, in dem fein geschlemmten Tonscherben und der Glasur, deren Oberflächenvariationen und Farbveränderungen im Brande er aufs vollkommenste beherrscht. Das gibt diesen kleinen Gefäßen den Reiz des Selbstverständlichen und Naturgewachsenen und den Eindruck des schlechthin Vollkommenen. Hat man erst die Empfindung für diese eigene Schönheit des Töpferwerkes gefunden, dann wird man auch die Wertschätzung der Japaner für diese äußerlich so unscheinbaren Gefäße verstehen, die in kostbare Brokatbeutel verpackt werden, die, wo sie beschädigt sind, mit feinstem Goldlack gekittet werden, und für die der einheimische Sammler für unsere Begriffe oft unerhörte Summen bezahlt. So rechtfertigt es sich aus guten Gründen, daß gerade diese Abteilung der Sammlung mit besonderer Sorgfalt ausgebaut wurde. Nicht der letzte dieser Gründe möchte der sein, daß unsere eigene Töpferkunst, die erst in der jüngsten Zeit und auf Grundlage eben der ostasiatischen entstanden ist, hier noch mannigfache Anregung finden kann.

Im ganzen stellen diese Erwerbungen schon heute eine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung ostasiatischer Kunst dar. Daß sie sich an Umfang nicht mit den weit älteren Sammlungen in London und Paris messen kann, bedeutet eher einen Vorteil als einen Nachteil, denn so fehlt der ganze Ballast des minderwertigen und etwa

nur ethnographisch oder religionsgeschichtlich interessanten, das noch in der Fischersammlung so sehr das Niveau drückt. Daß die Sammlung erst so spät begonnen wurde, war in diesem Falle ein Vorteil mehr, denn die Erschließung der ostasiatischen Kunst ist erst das Werk der jüngsten Zeit, und darum war es jetzt erst möglich, eine Sammlung ostasiatischer Kunst auch von vornherein als Qualitätssammlung anzulegen, nicht nur überhaupt Bilder aufzukaufen, um erst ein Material der Forschung zu schaffen, wie es früher notwendig war, sondern kritisch vorzugehen und die Mittel für das Beste zu sparen. So wird man nicht zu viel sagen, wenn man diese jüngste der Sammlungen ostasiatischer Kunst als die an künstlerischem Allgemeinniveau vorzüglichste auf außerjapanischem Boden bezeichnet.

KANO MOTONOBU (1476—1559), Laotse

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

DIE NEUE BESUCHSORDNUNG IM VATIKAN

Das Skulpturen-Museum ist geöffnet: alle Tage.

Das Museo Gregoriano (Etrurien und Ägypten): Dienstag und Donnerstag.

Die Galleria dei Candelabri e degli Arazzi: Montag, Dienstag und Freitag.

Weiter sind geöffnet die Galleria delle Carte geografiche, die Sixtinische Kapelle, die Stanzen und Loggien Raffaels und die Kapelle Nikolaus V.: am Montag, Mittwoch und Freitag. Das Appartamento Borgia: am Dienstag und Donnerstag.

Das ist der Inhalt der Anschläge, die seit wenigen Wochen am Portone di Bronzo und am Eingang der Skulpturengalerie prangen. Diese neue Besuchsordnung bedeutet vor allem, daß die Besichtigung der Sixtina und der Stanzen, die man sonst die ganze Woche sehen konnte, auf drei Tage beschränkt worden ist. Sie bedeutet ferner, daß der Eintritt in den Vatikan nicht mehr durchs Portone di Bronzo zu geschehen hat, sondern vom Belvedere aus durch die Skulpturengalerie und weiter durch die Galerie der Carte geografiche. Damit hat außerdem der unentgeltliche Besuch der Sixtina und der Stanzen aufgehört, denn jeder, der sie besuchen will, wird am Eingang der Skulpturengalerie seinen Obolus entrichten müssen. Dazu kommt, daß man den Hinweg und den Rückweg um St. Peter herum zu nehmen hat zu Fuß, indem man eine Viertelstunde opfert zu Wagen, indem man mit seinem Kutscher, der sich natürlich more solito nur bis zum Portone di Bronzo verpflichten will, eine besondere Taxe vereinbart.

Diese immerhin nicht unerheblichen Nachteile, die vor allem die Sixtina-Besucher treffen, weil der Hin- und Rückweg zur Kapelle selbst noch im Vatikan äußerst lang und beschwerlich ist, werden indessen durch einige Vorteile wenigstens teilweise aufgewogen. Wer heute am Montag, Mittwoch oder Freitag durch die Skulpgalerie zu den Teppichen Raffaels emporsteigt und von dort aus durch die Galleria delle Carte geografiche die Stanzen aufsucht, der erhält jetzt vielmehr als früher eine Vorstellung von der Fülle der Denkmäler, die der Vatikan einschließt. Gregor XIII., jener Papst aus dem Bolognesischen Geschlecht der Boncompagni, in dessen Seele die künstlerischen Traditionen der großen Renaissansepäpste am lebendigsten fortlebte, ließ i. J. 1581 die Galerie im 2. Stock des Belvedere über der vatikanischen Bibliothek mit jenen prächtigen Karten und Fresken schmücken, die bis heute dem Publikum verschlossen waren. Diese glänzende Galerie führt uns direkt in die Stanzen — allerdings durch die Vorgemächer der Torre Borgia, die z. Z. noch mit wenig erfreulichen modernen Historienbildern geschmückt sind.

Aber wenn erst die Absicht verwirklicht sein wird, in diesen Räumen die Sammlung kostbarer Gobelins unterzubringen, die der Vatikan besitzt, und die bis heute noch nicht aufgehängt werden konnten, so wird kein schönerer Zugang zu den Stanzen, den Loggien Raffaels und der Nikolaus-Kapelle gedacht werden können.

Nur die Sixtinische Kapelle erscheint durch die neue Besuchsordnung den Besuchern in schwer erreichbare Fernen entrückt und das nicht ohne Absicht. Der Schaden, den fromme und profane Pilgerscharen in den letzten Jahren im Heiligtum Sixtus IV. angerichtet haben, machte sich alle Jahre fühlbarer. Das Opus Alexandrimum des Fußbodens mußte fast beständig restauriert werden, und die äußerst mühsame Reinigung der Wände hatte kaum noch Erfolg. Überdies hat der Prinzregent von Bayern dem Papst zum Jubiläum neue Fenster für die Sixtina verehrt, die genau nach dem alten Muster demnächst in der Kapelle angebracht werden sollen. Aber das Problem des Lichtes ist mit Rücksicht auf die Decke Michelangelos nicht ohne Schwierigkeit zu lösen. Es werden erst eben die ersten Experimente gemacht, und es muß wünschenswert erscheinen, den Besuch der Kapelle einzuschränken bis die Arbeit vollendet ist.

Bedenken wir endlich, wie viel im Vatikan in den letzten Jahrzehnten für Kunst und Wissenschaft geschehen ist, welchen Aufschwung die Bibliothek genommen hat, wie sachgemäß Sixtina und und Appartamento Borgia wieder hergestellt wurden, wie herrlich die Neuordnung der Pinakothek gelungen ist, so wird man billigerweise dem Papst das Recht zugestehen müssen, in den Teilen des Vatikans, die er für sich reserviert, genau wie ein anderer Souverän als Herr zu schalten. Pius X. ist ein Freund geordneter Verhältnisse. Mit zielbewußter Kon-

sequenz hat er den großen Baukomplex des Vatikans in drei Gebiete getrennt. Sich selbst und seiner engeren Hofhaltung hat er wie seine Vorgänger den Palast Sixtus V., den Cortile di San Damaso und den größten Teil des Palastes Nikolaus V. vorbehalten. Seinen Beamten hat er auf vatikanischem Gebiet und doch außerhalb des eigentlichen Palastes ein neues großes Gebäude errichtet, damit der Vatikan nicht länger zahllosen Beamten und Dienern preisgegeben sei, die nicht nur für sich, sondern auch für Freunde und Verwandte immer freien Zutritt verlangten.

Der eigentliche Fremdenstrom dagegen ist durch die neuesten Verordnungen vom Zentrum des Palastes auf seine Peripherie abgelenkt worden. Die gewaltigen Bauten, die den Belvederehof umspannen und durchschneiden, sind ausschließlich dem Publikum preisgegeben, das hier die Skulpturensammlungen, die Archive, die Bibliothek und die Pinakothek nebeneinander findet. Doch werden auch jetzt noch nach wie vor die Gelehrten, welche in Archiv und Bibliothek arbeiten, ihren Weg durch den Damasushof und die Galerie der Inschriften nehmen. Außerdem werden die Besucher des Vatikans aber durch die neue Pinakothek schon ganz von selbst auf die neuen, allerdings längeren Wege gelockt, die aber dafür auch in einem einzigen Rundgange an einem einzigen Morgen, dem der soviel des Guten vertragen kann, sämtliche Kunstschätze des Apostolischen Palastes erschließen.

Daß man jetzt auch im Vatikan wie in allen anderen öffentlichen Galerien Italiens ein Eintrittsgeld erheben wird, ist eine Maßregel, die kaum noch der Rechtfertigung oder Erkläruug bedarf. Im Gegenteil! Es schien schon längst geboten, die Besucher des Vatikans nach Kräften auf ernste und gebildete Leute zu beschränken, die in den Stanzen und in der Sixtina zu Raffael und Michelangelo ein Verhältnis gewinnen wollen. Jetzt werden wenigstens nicht mehr die Pilger aus aller Herren Länder diese Schwellen überschreiten, und mancher Gleichgültige wird mit ihnen zurückbleiben.

Dagegen soll gesagt werden, daß man z. Z. in der Präfektur an einem neuen Regolamento arbeitet, das die Verleihung von Freikarten für die vatikanischen Sammlungen nach Art der staatlichen Permessi regeln soll. Es wird angestrebt diese Karten nach ganz bestimmten Regeln und Gesichtspunkten allen denen zu geben, die als Schriftsteller, Gelehrte oder Künstler besonderes Interesse daran haben, ohne jeden Geldaufwand die vatikanischen Sammlungen so oft besuchen zu können wie es ihnen beliebt.

Schon die nächsten Monate werden zeigen, wie sich die neue Besuchsordnung bewährt, deren Berechtigung dem Billigdenkenden ohne weiteres einleuchten muß. Sie stellt das Resultat langer und ernster Erwägungen dar, aber sie bedeutet doch keineswegs ein allerletztes Wort. Erst wenn die Erfahrung ihr Siegel unter diese neuen Bestimmungen gedrückt hat, dürften sie zum bleibenden Gesetz erhoben werden.

Ernst Steinmann.

BERLIN

Kaiser Friedrich - Museum. Mehrere wichtige Neuerwerbungen sind zu verzeichnen, vor allem zwei Gemälde des 15. Jahrhunderts: eine Predella von Fra Angelico da Fiesole mit dem Tode des h. Franz, vorzüglich erhalten und von hoher Schönheit des Kolorites und ein noch sehr problematisches altniederländisches Bild, in dem sich Dirk Bouts'sches in der Landschaft mit Goes'schen Typen verbindet. Die Darstellung ist eine der selteneren aus dem neuen Testament: Johannes am Jordan auf Jesus als den Messias hinweisend.

Ein kürzlich vom Kaiser Friedrich-Museums-Verein erworbenes männliches Porträt von P. P. Rubens wird bereits auf der soeben eröffneten Porträt-Ausstellung gezeigt.

BUDAPEST

Man hatte im Museum der Bildenden Künste kurzé Zeit Gelegenheit eine Reihe von Werken alter Meister aus der Sammlung des Herrn Marcel Nemes ausgestellt zu sehen. Es sind durchwegs qualitätsvolle Gemälde unter denen einige als Werke bedeutender Persönlichkeiten hervorragen. Die Arbeiten zeugen davon, daß ihr Sammler die besonderen Fähigkeiten ihrer Urheber würdigen kann.

Eine Beweinung Christi von Bartholomaeus Bruyn (vormals in den Sammlungen Dr. Edmund Posonyi-Wien, Sedelmayer und Rudolf Kann-Paris; ausgestellt auf der Pariser Weltausstellung von 1873 und der Ausstellung der Primitiven in Brügge von 1902) weist in der überlieferten Form die Kombination der biblischen Szene mit fünf Stifterbildnissen auf. Sie ist mit leichtem Pinsel gemalt, fein und harmonisch verarbeitet.

Der lachende Mann, den Bode in seinem Werk über Holländische Malerei als Original von Frans Hals aufführt, befand sich vorher im Besitze des Grafen Muisech (Paris) und Herrn

Agnew (London). Das sehr lebendig aufgefaßte, sicher gezeichnete und kraftvoll gemalte Bild kann weder dem Meister selbst, noch seiner Schülerin Judith Leyster mit Sicherheit zugeschrieben werden, steht aber zweifellos am Niveau dieser großen Künstler.

Aus den Sammlungen des Herzogs von Osuna und des Grafen von Bucher stammt das gewaltige Werk Goyas: „Die Trinker". (Besprochen und abgebildet bei A. F. Calvaert.) Zwei drastisch charakterisierte und durchaus innerlich aufgefaßte Figuren stellt es dar. Das feurige Temperament des Künstlers gelangt in ihnen ungeschwächt zur Geltung.

Ein skizzenhaft behandeltes Gemälde von dem Goya-Schüler Lucas konkurriert mit den Werken des Meisters selbst. Es ist die Schilderung einer Kampfszene. Man sieht darauf bewaffnete Bürger, die sich gegen den auf dem Bilde nicht sichtbaren Feind verzweifelt wehren. Gefallene Krieger und jammernde Frauen beleben die malerisch und doch fest gruppierten Menschenhaufen. Das Werk befand sich früher in Paris als Gaston Neussers Eigentum.

Ein Bruststück von Jordaens stellt Hiob in extatischer Aufregung dar. Es ist ein sehr frei behandeltes, frisch gemaltes Bild, eine Probe der resolutesten Seelenmalerei. Max Rooses beschreibt das im Jahre 1905 in Antwerpen ausgestellte Gemälde und bringt es in Abbildung in seinem Buche: „Jordaens, sa vie et ses œuvres". (Frühere Besitzer: Warneck und Dr. Mersch in Paris.) Michael Mierevelts Bildnis eines Mannes (bezeichnet 1634; früher bei Brunner-Paris) ist als Farbenkomposition bedeutend. Der Hauptakzent fällt darin auf die orangegelbe Echarpe, der das ganze, luftig gemalte grünlichgraue Ensemble des Kürasses und des Hintergrundes untergeordnet ist.

Eine Landschaft von Jan Wynants (bezeichnet 1635; früher bei Thyrion in Paris), mit Figuren von Philipp Wouwermans (?) ist in allen Teilen fleißig durchgeführt. Sie weist, bei abgewogener Komposition, kräftige Gegensätze und dabei große malerische Feinheiten auf und gehört jedenfalls zu den besten Gemälden des Meisters.

Die zwei Porträte von Lawrens erscheinen schon wegen ihrer verschiedenartigen Auffassung interessant. Das Bild von Mrs. Boyle (früher im Besitze der Familie Boyle und nachher in der Sammlung Brusser-Paris) ist in goldbraunem Ton gehalten und nimmt uns mit der zarten harmonischen Behandlung gefangen. Das Bildnis des Hauptmanns Lawbton, das aus dem Besitze der Familie Lawbton stammt, ist dagegen kräftiger und freier gemalt. Die durch das Motiv gebotenen großen Farbenkontraste wurden sinnreich akzentuiert.

Abb. 1. GERRIT DOU, Nackte Frau, die sich kämmt □
Neue Erwerbung des städtischen Museums in Leiden □

Die Sammlung enthält, außer den erwähnten, noch folgende in tadellosem Zustand erhaltene Gemälde: Ein geistreich gemaltes Stilleben von Willem Kalf (früher bei August Coster in Bruxelles), das Gruppenbild einer Künstlergesellschaft von einem unbekannten vlämischen Meister des XVII. Jahrhunderts (aus der Sammlung Evert Moll-Amsterdam), ein Konzert von Dirk van Daelen (aus der Sammlung Dr. Mersch-Paris), eine sehr schöne Waldlandschaft mit finsteren Wolken von Jakob Ruysdael (signiert, aus der Sammlung Friedrich Schwarz-Wien), das Bildnis einer Dame von Adam Mányoki, das auf einer Auktion von Helbig gekauft wurde, das Porträt eines Senators von Venedig von Domenico Tintoretto, das sich früher in London, in Curlyffs Besitz befand, je ein Stilleben von Jan Davidsz de Heem (früher bei Friedrich Schwarz) und Jakob Bogdány (aus der Sammlung Ch. Newton-Robinson-London), eine bezeichnete Winterlandschaft mit Eisläufern von Hendrick Avercamp, die aus der Pariser Sammlung Flerheim erworben wurde und endlich die Kegelspieler darstellende Komposition

von Jakob Duck, deren landschaftlichen Hintergrund, nach Bodes Meinung Abraham Willaerts gemalt hat. Das aus den Pariser Sammlungen Adolf Schloß und Bonjean stammende sehr charakteristische Werk ist auch wegen seiner malerischen Qualitäten beachtenswert.

Zoltán v. Takács.

LEIDEN

Vom Gemeinderat wurde kürzlich die Kommission des städtischen Museums „Lakenhal" zum Ankauf eines Gemäldes von Gerrit Dou ermächtigt (Abb. 1). Das Bild befand sich zuletzt im Besitze von Dr. E. Paoletti in Florenz und stellt eine junge nackte Frau dar, die am Fuße eines Baumstammes in linker Profilansicht sitzt und sich das blonde Haar kämmt. Der linke Fuß steht etwas in dem links unten befindlichen Wasser. Rechts vorn Gras- und Blattpflanzen. Links hinten sieht man durch die Öffnung eines steinernen Gewölbes auf eine gebirgige Landschaft. Dieselbe Darstellung mit ganz wenigen Abänderungen kommt noch einmal auf einem Gemälde in der Eremitage in St. Petersburg vor, wo sich auch zwei Pendants mit je einer männlichen und einer weiblichen nackten Figur befinden. Diese vier Werke sind die einzigen bis jetzt bekannten Gemälde mit Aktfiguren von G. Dou. Der Kaufpreis des auf Holz gemalten, 24×18 cm großen Leidener Bildes betrug 5000 fl. Davon wurden durch die Vereinigung „Rembrandt" 3650 fl. aufgebracht.

Von den in Heft 1 des „Cicerone" kurz besprochenen Gemälden aus der Sammlung P. Delaroff in St. Petersburg[1]) ist inzwischen ein provisorisches Verzeichnis erschienen. Auf dem hierin als Leeman katalogisierten großen Familienbild in indischer Landschaft ist die Signatur jedoch verlesen. Der Maler heißt J. Coeman und ist sonst nur aus einem Stich von H. Bary bekannt, der den Generalgouverneur von Ostindien, Johan Maetsuyker, darstellt und bezeichnet ist: J. Coeman Pinxit H. Bary sculp.[1])

Abbildung 2 gibt die kleine Landschaft von Guilliam Dubois (nicht Cornelis wie im Verzeichnis steht) aus der Sammlung Delaroff in Leiden wieder.

K. F.

[1]) In jener Besprechung wurde Salomon Mesdagh versehentlich bei den Schlachtenmalern erwähnt; das hier ausgestellte Gemälde von ihm ist ein männliches Porträt.

MAGDEBURG

Dem Kaiser-Friedrich-Museum ging als Geschenk die Statuette einer Judith von dem

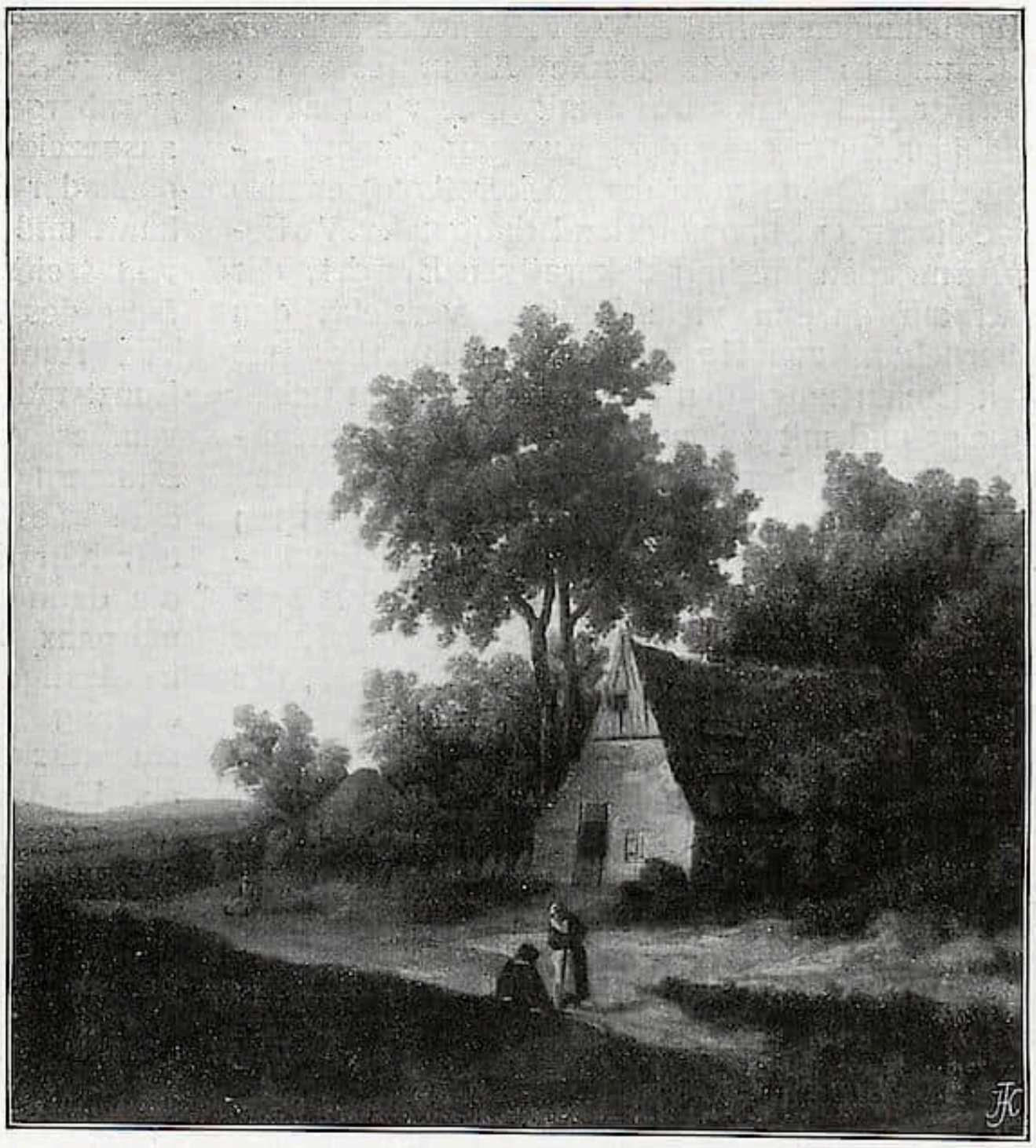


Abb. 2. GUILLIAM DUBOIS, Landschaft mit Bauernhaus
Sammlung P. Delaroff, St. Petersburg □
□ Leihweise ausgestellt im städtischen Museum in Leiden

Münchener Bildhauer M. O. Müller zu, von welchem bereits die Nationalgalerie in Berlin und das Weimarer Museum eine kauernde Angorakatze besitzen. Die plastische Begabung Müllers, von dem eine Anzahl Werke der hiesige Kunstverein ausgestellt hatte, erwies die „Judith" ganz evident; es ist ein starker und

[1]) Da das Bild hoch über der Eingangstür hängt, konnte ich selbst die Bezeichnung nicht untersuchen. Den Hinweis auf den richtigen Namen Coeman verdanke ich Herrn Dr. Hofstede de Groot, der das Gemälde schon von früher her kannte.

strenger Stil, voll jener architektonischen Disziplin, die wir an der ägyptischen Skulptur bewundern, und zugleich von eigentümlichem Ausdruck in der dämonischen Weiblichkeit der Judith. Man denkt unwillkürlich an Hebbel und möchte wünschen, daß dieses kleine Serpentinsteinbild einmal in monumentalem Maßstab erstünde, als würdiges Hebbeldenkmal. Seinem Formgehalt und seiner geistigen Bedeutung nach ist es monumental.

Der Kunstverein entfaltete diesen Winter eine reiche und vielseitige Tätigkeit. Seine Ausstellungen umfaßten die verschiedenartigsten Richtungen: die technische Akkuratesse der Unger und Neuenborn mit ihrer verstandesmäßigen Auffassung der Natur (und einem fragwürdigen Drang nach dem Dekorativen) ebenso wie die zarten Stimmungslandschaften H. v. Volkmanns; den mächtig dekorativen Bracht, der sich auf gar zu viele Register versteht, den überdekorativen Hamacher, der innerlich fast den Boden unter den Füßen verloren zu haben scheint und mit seinem großen Können bedenklich experimentiert — und wieder den schlichten und sachlichen Maler der Wahrheit Kalckreuth; Paul Bürck, dessen einseitig zeichnerische Begabung seinen Hochgebirgslandschaften zugute kommt (zwei Landschaften schenkte der Kunstverein dem Museum) und Richard Kaiser, der Luft und Wolken auf ihrer Wanderung belauscht — zwei ehemalige Magdeburger Künstler. Plastiken von der begabten Autodidaktin Jenny Doussin und von dem schon erwähnten M. O. Müller vervollständigten das abwechslungsreiche Bild moderner deutscher Kunst, das den Magdeburgern geboten wurde.

An Anregungen fehlt es auch sonst nicht: die Vortäge des Kunstgewerbevereins stellten fast jedesmal eine bedeutende Persönlichkeit vor die Hörer; die Bemühungen desselben Vereins um Denkmalsschutz erhielten die offizielle Bestätigung durch den Entwurf eines Ortsstatuts gegen Verunstaltung der Straßen usw., den die Stadt Magdeburg wohl annehmen wird; und schließlich ist es die Gartenstadtgesellschaft, welche hier in einem halben Jahr so ungewöhnliche Erfolge erzielt hat, daß die Mitgliederzahl der Ortsgruppe Magdeburg jetzt größer ist, als die aller übrigen Ortsgruppen in Deutschland zusammen. Die Energie, mit welcher die Sache von den leitenden Persönlichkeiten gefördert wurde, und das Entgegenkommen der Stadtverwaltung und anderer in Betracht kommender Kreise, hat es ermöglicht, daß ein bedeutendes Terrain im Süden der Stadt bereits angekauft und noch in diesem Jahre als Kolonie „Hopfengarten“ der Bebauung erschlossen werden soll. Der Baugenossenschaft sind bereits ca. 350 Mitglieder beigetreten, die Anmeldungen zum Hausbau aus eigenen Mitteln sind außerordentlich zahlreich, und so wird sich bald die jüngste Gartenstadt neben die rasch berühmt gewordene Hellerau bei Dresden stellen als Verwirklichung vieljähriger Wünsche.

Paul Ferd. Schmidt.

NÜRNBERG

Der Schluß des alten Jahres war für das Nürnberger Kunstleben durch zwei Ereignisse ausgezeichnet, die gewiß nicht nur von vorübergehender Wirkung, sondern auch für die Zukunft und nach den verschiedensten Richtungen von weittragender Bedeutung für eine Vertiefung des Kunstempfindens und die Förderung von Kunst und Kunstgewerbe in der alten Kunststadt Nürnberg sein werden. Am 21. November ward in einer Reihe von Sälen und Zimmern des Bayerischen Gewerbemuseums eine Weihnachtsausstellung von Werken der Nürnberger Handwerkskunst eröffnet, die dann bis zum 24. Dezember alltäglich von morgens bis abends eine bewundernde und kauflustige Menge aus den besten, um die Veredelung des eigenen, wie des allgemeinen Geschmacks eifrig bestrebten Kreisen anzog, und am 12. Dezember tat das neuerbaute Künstlerhaus am Königstor endlich seine Pforten auf, um, was die Stadt an Werken der neueren Malerei und Plastik besitzt, in trefflicher und wohlerwogener Anordnung wiederum dem allgemeinen Besuche zugänglich zu machen.

Bei jener ersteren Ausstellung im Bayerischen Gewerbemuseum handelte es sich nicht etwa um eine beliebige, wenig fest umgrenzte, in Zwecken und Zielen nicht genauer bestimmte Zurschaustellung von Werken des Nürnberger Kunstgewerbes, sondern um eine seit lange vorbereitete Heerschau über die Ergebnisse der vom Direktor des Museums, Oberbaurat von Kramer, vor nunmehr fast 8 Jahren zuerst ins Leben gerufenen kunstgewerblichen Meisterkurse. Die Impulse kennen zu lernen, welche das bis dahin sich fast durchweg in den ausgetretenen historisierenden Bahnen bewegende Nürnberger Kunsthandwerk durch die Leiter jener Meisterkurse, zuerst Peter Behrens, dann Richard Riemerschmid, endlich Paul Haustein, erfahren hat, die schöpferische Kraft der Meister in den Arbeiten der Schüler fortwirken und reiche Frucht tragen zu sehen, war ein auserlesener Genuß, der noch erhöht wurde durch den reiz-

vollen Rahmen, den die Ausstellungsleitung dem Unternehmen zu geben gewußt hatte. Die Fülle des Trefflichen, Geschmackvollen, Selbständigen, das sich hier auf dem Gebiete des Dekorativen, der Holzschnitzerei und Kunstschreinerei, der Metallarbeit jeder Art, der Kunstdrechslerei, Stickerei usw. dem Auge darbot, bestätigte jedenfalls in glänzendster Weise die Richtigkeit der Erwägungen, die seinerzeit zur Einrichtung der kunstgewerblichen Meisterkurse geführt hatten.

In den Sälen und Kabinetten, die in dem neuen Künstlerhause der städtischen Gemäldegalerie eingeräumt sind, können wir nunmehr deren Bestände bequem und mit größerem Genuß, als bei der unzulänglichen früheren Aufmachung im Rathause, überblicken. Sie stellen sich im ganzen doch ansehnlicher dar, als mancher vielleicht gefürchtet hatte, wenn sie auch von dem, was man heutzutage unter einer planmäßig geleiteten und systematisch ergänzten modernen Galerie versteht, weit entfernt bleiben. Sind diese Bestände doch fast lediglich durch den Zufall zusammengekommen. Unter den Bildern des XVII. Jahrhunderts ragt namentlich Joachim von Sandrarts „Friedensmahl im großen Rathaussaal" hervor. Ebenso geben Gemälde von dem wenig bekannten Lorenz Hoß (von 1629) und Ruprecht Hauer (1685) den berühmten großen Rathaussaal wieder. Auch einige Bildnisse, darunter das des Ritters Wolfgang Münzer von Lorenz Strauch gehören noch dem XVII. Jahrhundert an. Sehr reizvolle, kongeniale Schöpfungen sind sodann die feinen Bildchen Johann Andreas Engelharts zu den Werken der Nürnberger Volksdichter Grübel und Weikert und vortrefflich und eindrucksvoll die Kollektion von Werken Johann Adam Kleins. Einen ausgezeichneten Platz hat nunmehr die Krone der ganzen Sammlung, Feuerbachs Amazonenschlacht, gefunden. In dem gleichen, großen Saale kommen auch die Gemälde des 1907 verstorbenen Architekturmalers Paul Ritter, darunter die „Einbringung der Reichskleinodien nach Nürnberg," die von dem Treppenpodest im Rathause gleichfalls hierher übertragen wurde, auf das beste zur Geltung. Unter den Porträts befindet sich manches gute Stück, so das Cramer-Klett-Bildnis von Lenbach, Bildnisse von Ludwig Kühn, Walter Geffcken u. a. Von den neuesten Erwerbungen oder Stiftungen, durch die die Sammlung gelegentlich der III. Bayerischen Landesausstellung (1906) bereichert worden ist, nenne ich ferner noch: Gilbert von Canal: „Dorf Loenen im Spätherbst", Schramm-Zittau: „Schwäne", Karl Albert von Baur: „Juratal", Hans von Bartels: „Der alte Leuchtturmwächter", Carl Marr: „Das Abendrot" und Adolf Hengelers „Auslug". Sehr gering sind noch die Anfänge einer modernen Skulpturensammlung. Möchte sie sich ebenso wie die Gemäldegalerie in Zukunft eines raschen, fröhlichen Wachstums zu erfreuen haben.

* * *

Neuerwerbungen des Germanischen Museums im Jahre 1908. Reichen Zuwachs erfuhr namentlich die Plastik, über die demnächst ein ausführlicher und reich illustrierter Spezialkatalog zur Ausgabe gelangen wird. In das frühe XV. Jahrhundert führt uns die Steinfigur der Maria mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes aus der Sammlung Leinhaas, aus der auch das Erasmus Grasser nahe stehende bemalte Holzrelief mit der Geißelung Christi für das Museum erworben werden konnte. Gleichfalls dem Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts gehören eine Anzahl wirkungsvoller Holzfiguren, eine schwäbische heilige Barbara, ein oberbayerischer heiliger Papst, die fränkischen lebensgroßen Figuren Johannes' des Täufers und des Apostels Andreas, sowie eine Madonna mit Kind von der Ecke des Hauses Karolinenstraße 34 und Postgäßchen in Nürnberg an. Besondere Hervorhebung verdient sodann schon wegen der Seltenheit solches Vorkommens im heutigen Kunsthandel ein vollständiger Schnitzaltar mit der Madonna zwischen Heiligen und einer Pietà, die Außenseiten der Flügel bemalt, oberbayerisch um 1530, neben dem weiterhin noch ein Relief in Kelheimerstein mit der Kreuzschleppung, ein lebensgroßer Kruzifixus, offenbar ein Werk des Würzburger Meisters Johann Peter Alexander Wagner (1730—1809), u. a. m. zu nennen wären. Der Medaillensammlung des Museums konnten aus den Auktionen der Sammlung Erbstein und der Sammlung Löbbecke wertvolle Ergänzungen zugeführt werden. Für die Gemäldegalerie wurden namentlich ein paar Bilder des Elsheimer-Schülers oder -Nachahmers Johannes König („Joseph und das Weib des Potiphar", und „Susanna im Bade"), für die Abteilung kirchlicher Altertümer das interessante Ochsenfurter silbervergoldete, gotische Ziborium, sowie das silberne Augsburger Reliquiar um 1700, beide aus der Sammlung Greb (Auktionskatalog Nr. 165 und 172), für die Waffensammlung eine eiserne Kanone, sowie eine Ochsenfurter Tartsche (Katalog Greb Nr. 933) aus dem XV., der eiserne Lauf einer Wallbüchse aus dem XV.—XVI. Jahrhundert, für die Sammlung von Hausgeräten ein Keuschheitsgürtel aus dem XVII.—XVIII. Jahrhundert u. a. m. erworben. Als eine ganz her-

vorragende Erwerbung muß endlich ein wahrscheinlich für den Kurfürsten Max Emanuel von Bayern in reichster Boulle-Arbeit gefertigter Prunkschreibtisch bezeichnet werden, durch den die Sammlung der Barock- und Rococo-Möbel, deren Ausbau sich die Museumsleitung in den letzten Jahren besonders hat angelegen sein lassen, einen überaus wertvollen Zuwachs erfahren hat. — Für das Kupferstichkabinett des Germanischen Museums konnten aus der Sammlung Cichorius (94. Auktion Boerner in Leipzig) eine Anzahl von Handzeichnungen Adrian Ludwig Richters, Bonaventura Genellis, Joh. Anton Kochs, Friedrich Prellers des älteren, Karl Rottmanns und Julius Schnorrs von Carolsfeld erworben werden, die durch einige Ankäufe der Stadt Nürnberg, Handzeichnungen Richters, Johann Christoph Erhards, Johann Adam Kleins und Hieronymus Hess' (Landschaft bei Nürnberg mit arbeitenden und ruhenden Schnittern, 1826) eine willkommene Ergänzung fanden. Außerdem wären insbesondere noch Blätter von Schongauer (B. 11 u. 63), Franz von Bocholt (Pass. 41), H. L. Schäufelein, Altdorfer, Aldegrever, Brosamer, Binck, Jost Amman und vielen andern zu erwähnen, während die Stadt wiederum einzelne Blätter von Barthel Beham, Hans Sebald Lautensack, Wolf Traut u. a. erwarb. Daneben erfuhr die Sammlung der namentlich kulturgeschichtlich wertvollen Blätter ansehnliche Bereicherungen. Daß aus der Sammlung Eduard Cichorius unter anderm auch die beiden mit Wasserfarbenmalereien reich ausgestatteten Manuskriptbände des Johann Wolf Freymann auf Hohen-Randeck, dessen „Stammen-, Wappen- und Freundschaftsbuch" und seine „Haus-Chronica", in den Besitz des Germanischen Museums übergegangen sind, ist im ersten Jahrgange der „Monatshefte für Kunstwissenschaft" bereits kurz berichtet worden. Im übrigen sind unter den Erwerbungen für die Bibliothek vor allem noch eine Reihe weiterer Handschriften vom XIV.—XIX. Jahrhundert, namentlich hübsch ausgestattete Stammbücher, sowie zahlreiche Holzschnittwerke des XVI. Jahrhunderts, darunter ein auf das reizvollste ausgemalter „Psalter teutsch" (Nürnberg, Petrejus, 1525) hervorzuheben.

Theodor Hampe.

PARIS

Die keramische Sammlung der Porzellanmanufaktur in Sèvres ist durch eine höchst wertvolle Schenkung bereichert worden. Die Marquise de Grollier hat dem Museum zu Sèvres eine ungefähr 2000 Nummern umfassende Sammlung europäischen Porzellans überwiesen, welche von dem Marquis de Grollier angelegt worden war. Dieselbe will einen möglichst vollständigen Überblick über die Geschichte des Porzellans in Europa geben, sie dient also in erster Linie den Zwecken der Wissenschaft. Sie soll in Sèvres nicht mit den übrigen Sammlungen vermengt werden, sondern wird ihrem kunstwissenschaftlichen Zwecke entsprechend für sich bestehen bleiben.

AUSSTELLUNGEN

DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SEZESSION

Der erste Saal gibt die Skizzen und Originalzeichnungen Rudolf Wilkes, der letzte eine Anzahl Cézannes; was dazwischen liegt, gibt die Sezession selbst und das ist zum großen Teil vom Übel. Nach den letztjährigen Durchschnittsleistungen wird niemand mehr den Anspruch der Sezession anerkennen, einen wichtigen und für die Zukunft entscheidenden Teil der Münchener Kunst zu repräsentieren. Auch ist die künstlerische Existenzberechtigung einer „Sezession" nicht mehr gegeben; der Name haftet nur noch am Lokal, nicht mehr an dem Dargebotenen. Aus der Kampfgenossenschaft ist längst eine wohlkonsolidierte Interessengemeinschaft geworden, die nur durch ihr eignes Beharrungsvermögen ohne künstlerische Notwendigkeit ihre Stellung im Münchener Kunstleben behauptet.

Das abfällige Urteil über die Gesamterscheinung, das in erster Linie durch die prätentiöse Stellung der Sezession und durch die Erinnerung an frühere weitaus reichere Ausstellungen provoziert wird, schließt die Anerkennug für eine Anzahl guter Leistungen nicht aus. Neben dem vielen Flauen, Routinierten oder Fragwürdigen fallen diese respektablen Arbeiten doppelt angenehm auf. Bezeichnend ist, daß die Landschaften diesmal bei weitem mehr Qualität haben als die figürlichen Bilder. Das beweist, daß die gute Münchener Landschafts-Tradition noch in Kraft ist. Was Crodel, Gärtner, Hayek, Hummel, Lamm, Lehmann, Oßwald und Reiser ausstellen, ist durchschnittlich sehr erfreulich und künstlerisch solide, wenn auch ohne verheißungsvolle Entwicklungskeime. Unter den figürlichen Bildern ist nur Weniges im künstlerischen Sinne reizvoll. Unter dieses Wenige rechne ich die Arbeiten von Gallhof, Habermann, Haß, Heß, Krain, Seyler, Witte und die schönen

Stücke, die Ulrich Hübner wiedergibt. Direkt verstimmend sind dagegen die natürlich meist großformatigen Figurenbilder von Bühler, Burger-Mühlfeld, Geiger, Hentze, Purtscher, Schnackenberg und Schwalbach.

Trotzdem die Zeichnungen Wilkes aus dem Simplicissimus hinreichend bekannt sind, erfährt man von diesem Einblick in die Originale und Skizzen reichen, die Bewunderung steigernden Aufschluß über das Können des Künstlers. Mit Staunen beobachtet man die minutiöse, fast umständliche Arbeitsweise Wilkes und voller Interesse beobachtet man den Prozeß einer langsam und in mühevoller Arbeit sich vollziehenden Ausgleichung zwischen einer akribistischen Naturbeobachtung und freier artistischer Linienkunst. Das Ziel dieser Gedächtnis-Ausstellung, eine intensivere Würdigung des Simplizissimuszeichners zu erreichen, scheint glänzend erfüllt.

Etwas unvermittelt wirkt daneben der zeichnerische Nachlaß des jüngst verstorbenen Karlsruhers H. Braun. Ohne die Gediegenheit und Kraft der tüchtigen Arbeiten zu verkennen, sieht man die Berechtigung dieser durch die Veranstalter so stark akzentuierten Kollektivausstellung nicht recht ein.

Die schwierige Aufgabe, aus Pariser Privat- und Händlerbesitz eine Anzahl Cézannes zusammenzubringen, hat Herr Dr. Meyer-Riefstahl übernommen. Aber die Sezession lohnte es ihm schlecht. Denn einen Teil der Bilder hängte sie unter der merkwürdigen Begründung, sie repräsentierten Cézanne nicht vollwertig, auf das Sekretariat. Die Sezession ist ja Herr in ihrem Hause, aber trotzdem ist es die Pflicht der Presse, gegen dieses angemaßte Juryrecht zu protestieren. Denn abgesehen davon, daß die Geschmackshöhe der Sezession durch viele Leistungen aus ihren engsten Kreisen ziemlich in Frage gestellt wird, handelt es sich hier auch nicht darum, zu entscheiden, ob die Bilder Cézannes mehr oder weniger „schön" sind, sondern nur darum, eine historisch bedeutsame und in ihrer Wirkung auf die spätere Kunst zweifellos folgenreiche Erscheinung so ausgiebig und instruktiv wie möglich dem Orientierungsbedürfnis des Publikums darzubieten. Und in instruktiver Beziehung sind grade einige der zurückgestellten Bilder äußerst dankbar, weil sie die Entwicklung markant illustrieren.

W. W.

AUSSTELLUNG EINIGER DEUTSCHER KÜNSTLER IN PARIS

Im Salon Devambez zu Paris findet augenblicklich eine kleine von dem Maler Felix Borchardt organisierte Ausstellung einer Gruppe deutscher Künstler statt. Es wäre gut gewesen, wenn man sich bei dieser Vorführung lediglich auf in Paris lebende oder früher in Paris ansässig gewesene Künstler beschränkt hätte. Als ein Salon der Deutschen in Paris hat diese Ausstellung ihre Berechtigung und es wäre auch zu wünschen, daß dieser erstmalige Versuch wiederholt wird. Nicht etwa als ob wir annähmen, daß durch eine solche Ausstellung das Interesse für deutsche Kunst in Frankreich zunehmen würde, man sollte diese Ausstellung lediglich als eine Ausstellung von Deutschen für Deutsche ansehen, bei der mit der Zeit vielleicht ein gewisser Kontakt zwischen den deutschen Künstlern und der deutschen Kolonie in Paris herzustellen wäre. Außerdem hat eine solche Ausstellung den Vorzug, den deutschen Künstlern selber einen Überblick dessen zu geben, was ihre Landsleute in Paris arbeiten. Mehr wird man kaum hoffen oder erwarten dürfen. Die Ausstellung hat in französischen Kunstkreisen höflich reservierte Aufnahme gefunden. Die in ihr vertretenen Künstler zeigen, daß sie bei den Franzosen eifrig in die Lehre gegangen sind. Van Gogh und Cézannesind in erster Linie die Vorbilder gewesen, die man hier und da allzudeutlich durchfühlt. So scheint der früher in Rom ansässige Karl Hofer den französischen Einflüssen gegenüber seine Individualität nur schwer zu behaupten. Seine badenden Frauen und seine weiblichen Akte sind virtuos gemalt, haben aber zu geringen Abstand von Cézanne. Klossowskis Roger und Angelica, seine „Taufe" und einige kleinere Kompositionsskizzen schlagen trotz vieler Anklänge und Reminiszenzen eine starke persönliche Note an. Verschiedenartige Einflüsse kreuzen sich in den Werken von Eugen Spiro, der sowohl in seiner bretonischen Landschaft, wie in einem graziösen Damenporträt eine immer sicherer werdende Beherrschung der Farbe bekundet. Rudolf Tewes überrascht durch eine sehr stimmungsvolle und kühn aufgebaute sizilianische Landschaft, Rudolf Levy zeigt in seinem Stilleben starke Anklänge an van Gogh, aber auch großes Können. Die Landschaften von Felix Borchardt sind trocken, hart und wenig ansprechend, die Impressionen Charles Palmiés zeugen von großem Können und einer Interpretation der Landschaft im Sinne Monets. Ernst Mathes ist ein feiner Satiriker, der in kecken Zeichnungen und Aquarellen die spießbürgerlichen und eleganten Seiten von Paris mit entzückender Ironie darstellt. Der Worpsweder Vinnen wie die Porträts von Weißgerber und Fritz Burger fallen ein wenig aus der Gesamtnote heraus. Vinnens Marinen sind ganz un-

französisch, typisch norddeutsch-englisch in ihrem diskreten Kolorismus und in dem feinsinnigen Erfassen der melancholischen Nordseestimmung. Die Bildnisse Burgers und Weißgerbers tragen nicht den Stempel einer so ausgeprägten Persönlichkeit und interessieren deshalb weniger.

Man sieht, diese Ausstellung bietet manches Interessante und weist andererseits Lücken auf, die man bedauert, so hätte Berhard Hoetger auf einer solchen Ausstellung nicht fehlen sollen. Falls der diesjährige Versuch wiederholt wird, sollte man ein vollständigeres Bild der deutschen Kunst in Paris anstreben. Vielleicht gelingt es, mit der Zeit in Paris eine Organisation zu schaffen, welche den regelmäßigen deutschen Ausstellungen in Rom entsprechen würde. Nur sollte man allerdings nie daran denken, dadurch Frankreich der deutschen Kunst erschließen zu wollen.

Rudolf Meyer-Riefstahl.

BERLIN

Am 1. April eröffnete der Kaiser Friedrich-Museums-Verein in den Räumen der Akademie der Bildenden Künste eine umfassende Ausstellung von Porträts aus dem XV.—XVIII. Jahrhundert. Die höchst interessante und durch eine geschmackvolle Aufstellung auch äußerlich höchst anziehende Ausstellung ist ein zu wichtiges künstlerisches Ereignis, um hier mit ein paar Worten improvisierend erledigt werden zu können. Wir kommen daher auf den Gegenstand noch in ausführlicher Form zurück.

V.

LONDON

Internationale Gesellschaft der Maler, Bildhauer und Radierer. Eine „Schöne Frauen-Ausstellung" hat man in der New Gallery eröffnet. Das klingt fast übel und populär. Aber die Ausstellung ist künstlerisch von hohem Reiz, weil sie, was ja selten genug geboten wird, eine Fülle Vergleichsmaterial für die Malerei des XIX. Jahrhunderts zusammenbringt, und für den englischen Teil dieses Materials auch die früheren Quellen, das späte XVIII. Jahrhundert, noch heranzieht. Bedingungen, hin und hergehende Einflüsse werden klar, und manch einzelnes Stück gibt interessante Einsicht in das Schaffen dieses oder jenes Künstlers. An das im Titel verkündete Thema hat man sich nicht ängstlich gehalten, weder an das „schön" noch auch an „Frauen", denn in gar manchen dieser anregenden Bilder, z. B. von Monticelli, der sehr gut vertreten ist, spielen die darin befindlichen Frauen keineswegs die Dominante. Welche Fülle interessanten Stoffes hier auf sechs Wochen vereinigt worden ist, soll die Anführung nur einiger markanter Namen aus dem Katalog erweisen: Aman-Jean, A. Bartholomé, Aubrey Beardsley, A. Besnard, Ford Madox Brown, Corot, Ch. Cottet, G. Courbet, Degas, Gainsborough, Goya, Guthrie, A. E. John, Burne-Jones, Lely, Lenbach, Manet, Millais, Montecelli, Orchardson, Puvis de Chavanne, Renoir, Reynolds, A. Roche, Rodin, D. G. Rossetti, F. Sandys, Sargent, Sauter, P. Wilson Steer, A. Stevens, Alma Tadema, G. F. Watts, Whistler. Viele von diesen und anderen älteren wie neueren Meistern sind mit trefflichen Beispielen vertreten. Kulturhistorisch freilich bleibt die Ausstellung stark lückenhaft, die äußere wie innere Entwicklung der Frau, ihr Schönheitstyp in Gestalt, Ausdruck und Tracht — wahrlich kein geringes Thema — sie kann hier nicht eigentlich nachgeprüft, nachempfunden, nacherlebt werden. Davon ist diese Ausstellung nur eine Abschlagszahlung. Wohl um einen ganz eigenartigen Frauentyp noch vorzuführen, hat man eine ganze Reihe japanischer Blätter auf dem Balkon der Ausstellungsräume aufgehängt. Sodann enthält die Ausstellung noch einige charakteristische Büsten des englischen Bildhauers Alfred Gilbert, der aus der Royal Academy kürzlich ausgeschieden ist, und eine Art Sonderausstellung des vor kurzem verstorbenen „Fächermalers" Charles Conder, der Farbenharmonien träumte, sie aber meist nur auf schimmernder Seide in Farben und Formen zu verwirklichen wußte, während in seinen Ölbildern sein Können völlig versagte.

Aquarell-Ausstellung bei Messrs. Agnew. Zum 42. Mal schon haben Messrs. Agnew, die führende Londoner Kunstfirma und die Protektoren der spezifisch englischen Wasserfarbenkunst, ihre Aquarellausstellung eröffnet. Die diesmalige ist besonders reich an de Wints und Turner, von denen treffliche Beispiele sich finden, von letzterem aus seinen verschiedenen Schaffensperioden. Sodann sieht man zwei Constable voller Leben und Luft, eine paar sehr feine W. Müller, unterschiedliche Stücke von David Cox, Sir John Gilbert usw.

Leicester Galleries. Auch diese Galerie hat diesmal in der Hauptsache Aquarelle ausgestellt; das Oeuvre des jüngst fast 100 Jahre alt verstorbenen W. Callon, der schon zu malen begonnen hatte, als Turner noch wirkte. Er war keine starke, eigene Persönlichkeit und ver-

schloß sich daher den verschiedenen Einflüssen nicht, die er jedoch immer auf sein Niveau sozusagen einzustellen wußte. So hat er Turner etwas abgelernt, das dann wieder abgelegt, und sich anderen zugewandt. Etwas tüchtiges und ehrliches kann man seinen Arbeiten nicht absprechen; auch hat er mit Spürsinn in ganz Europa malerische Flecken und Winkel ausfindig gemacht und sie im Bilde festgehalten. — In der gleichen Galerie sind eine Reihe recht schöner Blätter von Whistler, Millet, Corot usw. zu sehen.

Goupil Gallery. Unter dem vielen, was hier augenblicklich Beachtung herausfordert, aber nicht immer verdient, seien nur die stilsicheren, vielleicht etwas zu stilsicheren und deswegen der Gefahr einseitiger Manier ausgesetzten Landschaftsparaphrasen, wie ich sie nennen möchte, Simon Bussys angeführt, feine, kleine Stücke, die namentlich die starre, getürmte Dolomitenwelt in seltsam sichrem Erfassen ihres Eindruckes zu packen wissen.

Messrs. P. & D. Colnaghi: Treffliche Stiche nach John Hoppner von C. Turner, James Ward usw.

Mc. Lean Galleries: Britische, französische und niederländische Meister, darunter „Lioness and Stork" des großen Tiermalers James Ward; Millais „Clarissa"; Stücke von C. Troyon, Eugène Isabey, Charles Jacque usw.

Carfax Gallery, 24 Bury Street, St. James's: 30 Bilder in Öl, Tempera und Wasserfarben des im vorigen Jahre 79 Jahre alt in Florenz verstorbenen John R. Spencer Stanhope. Stanhope war ein Schüler G. F. Watts, der ihn die alten Meister, Phidias, Michel Angelo und Tizian studieren ließ. Er kam dann unter den Einfluß der Präraffaeliten, Millais und Rosettis und malte, für letzteren einen Teil des Zimmers der Oxforder Union, das Rossetti auszumalen übernommen hatte. Der Einfluß der Präraffaeliten ist in den hier aus verschiedenem Besitz zusammengebrachten Werken deutlich sichtbar. „Thoughts of the Past" sieht einem frühen Millais sehr ähnlich, andere Stücke lassen an Rossetti denken; auch Stanhope verbindet treues Hängen am sichtbaren Naturbild mit Ringen nach Darstellung innerer Gesichte. Dabei geht sein Wollen auf dekorative Werte aus, und in ruhiger Flächenkomposition nähert er sich den Wegen, die ein Puvis de Chavanne beschritten, ohne dessen Sicherheit des Wollens zu erreichen. Eines beherrschte er vollkommen: die Temperatechnik. Seine Bilder in ihr sind technisch vollendet und koloristisch überaus anziehend. F.

MANNHEIM

Im Frühjahr 1909 wird der Mannheimer Altertumsverein die Feier seines 50jährigen Jubiläums begehen. Den Mittelpunkt der aus diesem Anlaß geplanten Veranstaltungen soll eine Leihgaben-Ausstellung bilden, für die vom Großherzog Friedrich II. von Baden, dem Protektor des Vereins, der neben dem Rittersaale gelegene Trabantensaal des hiesigen Großh. Schlosses zur Verfügung gestellt worden ist. Die Ausstellung soll von Mai bis Juli 1909 dauern und ein der Feier entsprechendes, würdiges Gepräge tragen. Ihr Titel lautet: Ausstellung von Werken der Kleinporträtkunst, sowie von kunstgewerblichen Erzeugnissen aus Privatbesitz (ca. 1700—1850). Der Schwerpunkt wird auf den Erzeugnissen der Kunst des Kleinporträts beruhen, die unter Berücksichtigung aller Techniken und in umfassender Vielseitigkeit, wie dies unseres Wissens bisher in ähnlichen Fällen noch nicht versucht worden ist, vorgeführt werden sollen. Der so überaus reizvollen Kunst der Miniaturporträtmalerei, auf die sich die seither veranstalteten Ausstellungen verwandter Art in der Hauptsache beschränkt haben, sollen sich hervorragende Proben der Reliefbildnerei, der Wachsbossierung, der Schattenrißdarstellung usw. anreihen; überhaupt sollen alle noch in Betracht kommenden Zweige dieses bei den Kunstkennern und Kunstsammlern unserer Zeit wieder zu hohem Ansehen gelangten Gebietes künstlerischer Schöpfung berücksichtigt werden, mit Ausschluß jedoch von Münzen, Medaillen und graphischen Werken. Die zweite Gruppe soll mit kunstgewerblichen Gegenständen verschiedener Art, gleichfalls unter Beschränkung auf die Zeit von etwa 1700—1850 das Bild der Ausstellung vervollständigen. Auch bei dieser Abteilung wird besonderer Wert auf Erzeugnisse der Kleinkunst gelegt, die sich durch Feinheit der Ausführung und gute Erhaltung auszeichnen.

PARIS

Bei den Bernheims fand eine sehr bemerkenswerte Ausstellung des Werkes von Clément Faller statt. Faller gehört zu den Kleinmeistern, welche den Übergang von den Fontainebleauern zu den Impressionisten bilden. Er ist im Jahre 1901 in völliger Vergessenheit freiwillig aus dem Leben geschieden, 1905 hatte Vollard versucht, durch eine Ausstellung das Interesse auf diesen Meister zu lenken, vor einem Jahre veröffentlichte André Girodie eine liebevoll und gründ-

lich geschriebene Biographie des verschollenen Meisters, heute werden wiederum unter seiner Ägide ungefähr 100 Werke Fallers vereinigt, die von größtem Interesse für die Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei sind. Faller ist durch und durch Luminist, er hat das später von Monet gelöste Problem deutlich erkannt, doch hat er mit einer hauptsächlich wohl von den Fontainebleauern inspirierten Technik die allzuschwere Aufgabe nicht lösen können: viele seiner Bilder scheinen durch gefährliche Farbenmischungen zum allmählichen Untergang verurteilt zu sein, andere frisch alla prima herunter gemalte Naturstimmungen sind noch heute von erstaunlicher Frische und können den besten Werken der Fontainebleauer an die Seite gestellt werden, aber eben diese Ungleichheit war wohl schuld daran, daß der einsame Grübler Faller niemals den verdienten Erfolg hatte.

Die Société Nationale des Beaux-Arts wird in diesem Jahre wiederum eine retrospektive Ausstellung in dem Schlößchen Bagatelle veranstalten. Es sollen Frauenporträts aus der Zeit der drei Republiken ausgestellt werden. Die vorjährige Retrospektive litt unter einer mangelhaften Vorbereitung und machte einen zusammengewürfelten Eindruck. Hoffentlich wird in diesem Jahre interessanteres und einheitlicheres geleistet werden.

Im Musée des Arts décoratifs findet eine große Ausstellung französischer Spitzen statt, der man eine vom Textilmuseum in Lyon geliehene Sammlung von Goldspitzen und Spitzen spanischer Provenienz aus dem XV. bis XVII. Jahrhundert angegliedert hat.

Der Salon des Indépendants findet in diesen Jahre in einem provisorischen Gebäude im Tuileriengarten statt. Des Platzmangels halber werden von jedem Mitgliede nur zwei Werke angenommen.

In der Gallerie Chaîne et Simonson hielt die Société de la peinture à l'eau ihren vierten Salon ab, auf dem Besnard, Simon, Auburtin, Luigini, die Belgier Khnopff und Delaunois mit trefflichen Arbeiten vertreten waren. Unter den Pariser Aquarellisten-Ausstellungen ist diese jedenfalls die interessanteste. R. M.-R.

VENEDIG

Auf der nächsten VIII. internationalen Kunstausstellung, die am 24. April eröffnet wird, wird diesmal nicht nur Belgien einen Pavillon haben, sondern auch Ungarn, wofür der ungarische Reichstag 200 000 Kronen bewilligt hat. Auch England wird seinen Pavillon errichten, den F. Brangwyn, T. Grosvenor und G. Frampton ausstatten werden; ferner die Münchner Sezession. Es werden Sonderausstellungen organisiert von Stuck, Kroyer, Zorn, Bésnard; von Inländern Ettore Tito, G. Ciardi, C. Innocenti, C. Tallone, M. De Maria, D. Calandra und F. Jerace. Von verstorbenen italienischen Künstlern werden Sonderausstellungen des Militärmalers G. Fattori, des Toskaner Macchiainolo T. Signorini, G. Pelizza und Orientmaler A. Pasini zu sehen sein. Amerika wird zwei Säle für sich haben. Auch will man Bilder der wenig bekannten malerischen Orte Italiens ausstellen. So werden C. Cairati Malereien aus Mittel- und Norditalien, De Maria-Bergler solche aus Sizilien und F. Gioli solche aus Toskana hierher senden. Br.

DENKMALPFLEGE

DIE KOMMISSION ZUR ERHALTUNG DER KUNSTDENKMÄLER IM KÖNIGREICH SACHSEN

Dem soeben erschienenen Berichte auf die Jahre 1906, 1907 und 1908 ist zu entnehmen, daß die Tätigkeit der Kommission wiederum bedeutsam gewachsen ist. Auf ihre Anregung hin wurde u. A. durch eine Verordnung des Königl. Ministerinms des Innern vom 16. September 1908 ein Königlich Sächsisches Denkmal-Archiv begründet, das der Leitung des Prof. Dr. Bruck (von der Königl. Technischen Hochschule zu Dresden) unterstellt worden ist. Der Zweck dieses Denkmal-Archivs ist die Sammlung aller älteren und neueren auf die Bau- und Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen bezüglichen Zeichnungen und Abhandlungen. Schon jetzt ist ein reicher Bestand an solchen Nachweisen über die ursprüngliche Gestalt eines Kunstdenkmals und über die mit ihm etwa vorgenommenen Veränderungen vorhanden; besonders wertvoll vertreten ist in der Sammlung die für Sachsen kulturreichste Zeit, das XVIII. Jahrhundert, aber auch die Zeit der Renaissance, das XVI. Jahrhundert, und die Übergangszeit von der Renaissance zum Barock, das XVII. Jahrhundert, finden in den Besitzständen des Archivs bereits Ausdruck. Die Kunstwissenschaft wird aus dieser Sammlung, das ist schon heute zweifellos, manche wertvolle Anregung ziehen können.

Von der „Beschreibenden Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen“ sind in den Jahren 1906, 1907 und 1908 die Hefte 29 (Amtshauptmannschaft Zittau), 30 (Stadt Zittau) 31 (Amtshauptmannschaft Bautzen, I. Teil) und 32 (Amtshauptmannschaft Bautzen, II. Teil) erschienen. Bei der Inventarisation der Denkmäler dieser Bezirke war der Lehrer an der Baugewerken- und Tiefbauschule in Zittau Dr.-Ing. Rauda mit tätig.

Die Kommission beschäftigt sich auch mit dem Schutz bedeutsamer Grabdenkmäler. Nachdem zu ihrer Kenntnis gekommen war, daß auf manchem der Friedhöfe des Landes sich Grabdenkmäler befinden, die, künstlerisch oder durch den Gegenstand der Darstellung wertvoll, dem Verfall entgegengehen oder einen unwürdigen Standort haben, richtete sie im Jahre 1907 an die sächsischen Altertums- und Geschichtsvereine die Bitte, „ihr Augenmerk auf solche Grabdenkmäler zu richten, sie photographisch oder zeichnerisch im Bilde festzuhalten und die Inschriften aufzuzeichnen.“ Dem Ersuchen ist bereits mehrfach entsprochen worden; das Evangelisch-lutherische Landeskonsistorium im Königreich Sachsen unterstützte es tatkräftig durch eine Verordnung vom 26. Februar 1907, in der die Kirchenvorstände angewiesen werden, derartige Grabdenkmäler, wenn sie sich an unwürdigen Stellen befinden oder zu verfallen drohen, zu schützen und geeignet unterzubringen.

Von den für die Kunstwissenschaft wertvollen Funden, die der Kommission während der Berichtjahre bekannt geworden sind, ist folgendes erwähnenswert: Bei dem Abbruch des Schiffs der Kirche zu Collmen (Amtshauptmannschaft Grimma) wurde ein Grabdenkmal aus Rochlitzer Porphyr gefunden, eine 65 cm breite und 190 cm hohe, durch Relief gezierte Platte. Auf dieser Platte befinden sich oben und unten nach Art der Holzschnitztechnik ausgeführte Rundscheiben, in der Mitte zwischen diesen steht breitbeinig ein Gerüsteter, der in der erhobenen Linken ein schweres Kreuz hält. Der Kopf des Mannes ist roh gegliedert, den Leib deckt völlig ein dreieckiger Schild und ein langes, breites Schwert. Man erkennt das Panzerhemd und die anscheinend umwickelten Unterschenkel mit schweren Schuhen. Sowohl die Art der künstlerischen Behandlung wie auch der Bewaffnung verweisen das Bildwerk in eine sehr frühe Zeit. Im Vergleiche mit dem Denkmale des Burggrafen Conrad von Döben in Döben bei Grimma (vgl. Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft XIX, S. 56), das zu Anfang des XIII. Jahrhunderts entstanden sein dürfte, wird man das Collmen'sche Werk in das beginnende XII., wenn nicht gar schon in das ausgehende XI. Jahrhundert zu versetzen berechtigt sein. Trifft diese Annahme zu, so würde man in diesem Bildwerke eine der ältesten sächsischen Skulpturarbeiten zu erkennen haben. Nach seiner Reinigung und Instandsetzung ist der Grabstein in einem Pfeiler der Collmener Kirche eingemauert worden. — In Goldbach wurde im Jahre 1907 auf dem Boden der Kirche eine Marienstatue aus Holz aufgefunden. Das Werk, etwa 1 m hoch, stammt aus der Zeit um 1500. — In Oelsnitz i. V. hat der Vertrauensmann der Kommission, Oberlehrer Völkel, einen Grabstein aus weißem Marmor aufgefunden. Er zeigt das Bildnis einer Frau mit einem Kranz auf dem Kopfe, einer Rose in der Hand, Lilien zu beiden Seiten und der Umschrift: „— gang Engelschalls vornehme K. K. act. u. Stadt Sind, allhier Töchterlein Johanna Dorothea gebohre de 13. Augst 1664 und selig gest. de 2. May . . .“ — Bei den Instandsetzungsarbeiten in der Kirche zu Weigsdorf (Amtshauptmannschaft Zittau) wurden im Jahre 1907 Wandmalereien (Fresken) aufgefunden, die um die Mitte des XV. Jahrhunderts entstanden sein mögen. Die Bilder sind so stark verblaßt, daß sie, um eine Entwertung zu vermeiden, nicht erneuert werden sollen. Sie stellen dar (an der Ostwand, nördlich vom Fenster): eine große Frauengestalt, erkennbar an einem schleierartig den Hals und Kopf umschließenden Tuch, an einem lang herabhängenden Gürtel und an dem in Falten über den rechten Arm geworfenen Mantel; Kopf und Hände sind unklar — (südlich vom Fenster): Christus sitzend als Schmerzensmann in der Mandorla. Erkennbar ist der Umriß des Kopfes, der erhobene rechte Arm und die rechte Seite. Über die Mandorla war anscheinend eine zweite, wohl bei der nächsten Ausmalung gemalt worden. Dadurch ist die Darstellung sehr verwirrt worden — (an der Südwand, westlicher Schildbogen): Der Kruzifixus, beiderseits zwei Adoranten, anscheinend knieend. Der zu Christi Rechten Stehende könnte auch ein Engel sein, der das Herzblut auffängt. Der Schurz Christi ist in gelblichem Ton gehalten. Links ein Wappenschild: schwarzes Feld mit schreitendem, gekröntem Löwen (gelb oder weiß?), darüber ein Helm mit einer einem Pfauenwedel ähnlichen Zier.

Sammlungen von Altertümern im Königreiche Sachsen, die für die Kunstwissenschaft von Interesse sein können, bestehen gegenwärtig in Annaberg (Erzgebirgsmuseum), Bautzen (Stieber-Museum, Prähistorisches Museum, Wendisches Museum), Bischofswerda

(Stadtmuseum), Chemnitz (Altertümersammlung des Vereins für Chemnitzer Geschichte), Colditz Städtische Sammlung örtlicher Altertümer) Crimmitschau (Museum des Gewerbevereins), Dippoldiswalde (Sammlung des Gebirgsvereins), Döbeln, (Altertumsmuseum), Dresden (Armee-Sammlung, Museum des K. S. Altertumsvereins, Museum des Vereins für Sächsische Volkskunde, Sammlung für Baukunst [an der Königl. technischen Hochschule], Stadtmuseum), Freiberg Altertumsmuseum, König Albert-Museum), Frauenstein (Altertumssammlung), Grimma (Museum des Altertums- und Geschichtsvereins), Gautzsch (Privatsammlung des Pfarrers Krause), Großenhain (Heimat-Museum), Großröhrsdorf (Ortsmuseum des Gewerbevereins), Großschönau Krumbholz-Museum), Hainichen (Stadtmuseum), Kamenz (Altertumssammlung), Kirchberg (Altertumsmuseum), Lausigk (Stadtarchiv für örtliche Geschichte), Leipzig (Sammlung der Deutschen Gesellschaft, Sammlung des Vereins für die Geschichte Leipzigs), Leisnig (Sammlung des Geschichts- und Altertumsvereins), Löbau (Privatmuseum, gegründet von Stadtrat Berndt), Marienberg (Altertumsmuseum des Gewerbevereins), Meerane (Gewerbemuseum), Meißen (Sammlung des Vereins für Geschichte der Stadt Meißen), Mittweida (Mittweidaer Verein für Volkskunde und Geschichte der Heimat), Mylau (Altertumsverein), Neustadt (Städtische Altertumssammlung), Olbernhau (Altertumssammlung), Oschatz (Sammlung des Vereins für Orts- und Volkskunde), Oybin (Oybin-Museum), Pegau (Stadtmuseum), Pirna (Städtisches Museum), Plauen i. V. (Sammlung der Museumsgesellschaft), Pulsnitz (Altertumsmuseum), Reichenbach i. V. (Museum des Vereins für Naturkunde), Rochlitz (Sammlung des Vereins für Rochlitzer Geschichte), Saupersdorf (Altertumsmuseum), Waldenburg (Altertumsmuseum des Gewerbevereins), Waldheim (Städtisches Altertumsmuseum), Wurzen (Ortsmuseum, von Otto Jakob gegründet), Zittau (Städtisches Museum, Altertumsmuseum des Herrn Behms) und Zwickau (Sammlung des Alertumsvereins). wd.

PETERSBURG

Die Kaiserl. Russische Archäologische Gesellschaft hat in einer ihrer letzten Sitzungen beschlossen, dem Mangel einer einigermaßen befriedigenden Geschichte der klassischen Kunst in der russischen Literatur durch Herausgabe einer solchen aus eigenen Mitteln abzuhelfen. Zu dieser Publikation sollen alle vorhandenen russischen Archäologen und Kunsthistoriker herangezogen werden, und dieselbe soll im Laufe von drei Jahren in drei Bänden erscheinen. Band I wird die älteste Kunst bis zum VI. Jahrhundert v. Chr. umfassen, Band II das V. Jahrhundert bis zur hellenistischen Epoche und Band III die hellenistische Epoche. P. E.

STUTTGART

Ein staatlicher „Landesausschuß für Natur- und Heimatschutz“ unter dem Vorsitz des württembergischen Kultusministers begann am 12. März seine Tätigkeit. Am gleichen Tage wurde ein württembergischer Zweigverein des Bundes Heimatschutz in Stuttgart gegründet. Als Vorsitzende zeichnen der Direktor der Beratungsstelle für das Buchgewerbe, Prof. Schmohl, sowie die Tübinger Professoren Lange und Fuchs. b—m.

INSTITUTE UND VEREINE

BERLIN

In der Sitzung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft am 8. Januar sprach Herr Weisbach über Domenico Theotocopuli, gen. el Greco. Er hob die Aktualität des Problemes Greco hervor, der, wie man weiß, besonders von Pariser Ateliers „lanciert“ worden ist, und dessen Bilder neuerdings zumal in Amerika sehr gesucht werden. Gegenüber dem nur sehr bedingt anerkennenden Urteile Justis hat der Spanier Cossio den Meister neuerdings wieder sehr hoch eingeschätzt. Der Vortragende verbreitet sich über das Schaffen Grecos und unterscheidet darin drei Phasen, die erste, venezianische, die zweite, in der er den eigentümlichen Greco-Stil ausbildet, die dritte endlich, die diesen Stil in einseitiger und willkürlicher Steigerung und Ausartung zeigt.

Mit Cossio weist Weisbach den Vorwurf des Irrsinns, den Justi u. a. erhoben, zurück und führt als Zeichen für die Klarheit seines Geistes besonders die real gesehenen Porträts des Künstlers an.

Herr Wulff wirft die Frage nach Zügen in Grecos Schaffen auf, die sich durch die griechische Abkunft erklären ließen. W. findet in dem Mangel an physischer Funktion in Grecos Körpern eine echt byzantinische Eigentümlichkeit,

ebenso in dem asketischen, greisenhaften Ausdruck seiner Köpfe, zumal der Greise, endlich in dem Hange zur Mystik.

Herr Roosval aus Upsala machte als Gast einige vorläufige Mitteilungen über einen zu rekonstruierenden „allerersten" Etat von Rembrandts Radierung „Tod Mariae". Der Vortragende hat die Absicht seinen Versuch demnächst in ausführlicher Form zu publizieren.

H. V.

PERSONALIEN

BERLIN

Dem wissenschaftlichen Hilfsarbeiter Dr. Otto Schulze-Kolbitz ist die kommissarische Verwaltung der zweiten Direktorialassistentenstelle bei der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums vom 1. Januar d. J. ab übertragen worden.

H. V.

* * *

Dr. Ernst Heidrich hat sich an der Universität Berlin habilitiert. Er wird seine Lehrtätigkeit im Sommer-Semester mit Vorlesungen über Niederländische Malerei im XV. und XVI. Jahrhundert beginnen.

FREIBURG (BADEN)

Erfreulicherweise ist es den Bemühungen der Fakultät und der Regierung gelungen, Professor Vöge, der schon einen weiteren Ruf nach Basel angenommen hatte, zum Bleiben in Freiburg zu bestimmen.

MÜNCHEN

Dr. phil. Hugo Kehrer aus Heidelberg hat sich für das Fach der Kunstgeschichte an der Universität München mit einer Probevorlesung über „Rubens Aufenthalt in Italien" habilitiert. Seine Habilitationsschrift ist betitelt „Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst".

W. W.

ROM

August Mau †. Das Deutsche archäologische Institut hat knapp vor der 80. Wiederkehr seines Gründungstages einen schweren Verlust erlitten: am 6. März ist August Mau nach kurzem Krankenlager im 69. Lebensjahre verschieden. Ein stilles, aber an bleibenden wissenschaftlichen Resultaten reiches Leben hat dadurch seinen Abschluß gefunden. Mau wurde am 15. Oktober 1840 in Kiel geboren, studierte 1859 bis 1863 in Kiel und Bonn, promovierte, hauptsächlich durch O. Ribbeck angeregt, in klassischer Philologie in Kiel und wurde 1863 Gymnasiallehrer in Glückstadt. Eine schwere Affektion der Lungen nötigte ihn, diese Stellung aufzugeben und nach dem Süden zu gehen. 1872 traf er, von den Ärzten fast aufgegeben, in Rom ein, attachierte sich bald dem Archäologischen Institute und wurde 1873 als Assistent des Instituts nach Unteritalien gesandt, wo er mit Feuereifer dem Studium Pompejis sich widmete. Auf diesem Gebiete wurde er bald die erste unbestrittene Autorität der Welt. Im Bulletino dell' Istituto von 1873 hat er seine erste pompejanische Arbeit publiziert, der er dann 1879 „Pompejanische Beiträge", 1882 die „Geschichte der dekorativen Wandmalerei", die von ihm besorgte und umgearbeitete 4. Auflage von Overbecks „Pompeji" und 1891 (zusammen mit Julius Lessing) das Buch „Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus" folgen ließ. Was er in diesen Werken über die zeitliche Folge der vier Stile festsetzte, gehört zu den sicher bleibenden Ergebnissen archäologischer Forschung, die ihren vollen Wert auch für das hellinistische Griechenland und die Inseln behalten. Die Summe seiner Studien zog er in dem trefflichen handlichen Führer durch Pompeji, der 1903 in 4. Auflage erschienen ist, und in dem größeren, zuerst englisch, dann deutsch erschienenen zusammenfassenden Werke „Pompeji in Leben und Kunst".

Am 9. März fand die Totenfeier im schwarz verhängten Bibliotheksaale des archäologischen Institutes statt. Der Sarg war aufgebahrt zwischen den Büsten von Brunn und Henzen. Nach der Einsegnung ergriff Professor Studniczka, der provisorische Leiter des Institutes, das Wort zur Leichenrede. Er würdigte in vortrefflicher Weise den Verblichenen als Gelehrten und Menschen, indem er hervorhob, was Mau der Wissenschaft und speziell Pompeji gewesen ist, was er dem Institute war, wie sein Hinscheiden eine nicht auszufüllende Lücke hinterläßt und welch edler, vornehmer, bescheidener Charakter Mau gewesen ist. Studniczka legte dann im Namen des römischen Institutes dem schlichten Manne einen schlichten Kranz aus Lorbeer auf den Sarg. Das Auditorium war von der einfachen, doch ungemein würdevollen Feier sichtlich ergriffen.

L. P.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

BERLIN

Bevorstehende Auktionen. Ein Ereignis ersten Ranges ist für alle Liebhaber moderner Graphik und im besonderen Adolph von Menzels die Auktion des Nachlasses A. Dorgerloh, die bei Amsler und Ruthardt vom 22.—24. April stattfinden wird.

Das graphische Werk Menzels ist wohl kaum je in solcher Vollständigkeit, wie sie hier durch die Menzelverehrung des verstorbenen Besitzers erreicht wurde, in den Handel gelangt. Die Kollektion Dorgerloh umfaßt fast sämtliche Lithographien und Radierungen des Meisters, darunter zahlreiche Probedrucke und Seltenheiten ersten Ranges sowie eine Reihe von Sonder- und Probedrucken zu dem Werke „Die Armee Friedrichs des Großen", die durch handschriftliche Erläuterungen Menzels z. T. noch ein besonderes Liebhaberinteresse gewinnen. An Raritäten der Sammlung heben wir hervor die eminent seltene Radierung „Der große Totenkopfhusar" mit einer interessanten Notiz des Meisters und das prachtvolle Blatt „Der tote Husar".

Unter den Lithographien finden wir ein geschätztes Hauptblatt des Meisters, eine eindrucksvolle Prozession von Mönchen in der Kapuze, das wir gleich dem „Toten Husaren" hier abbilden.

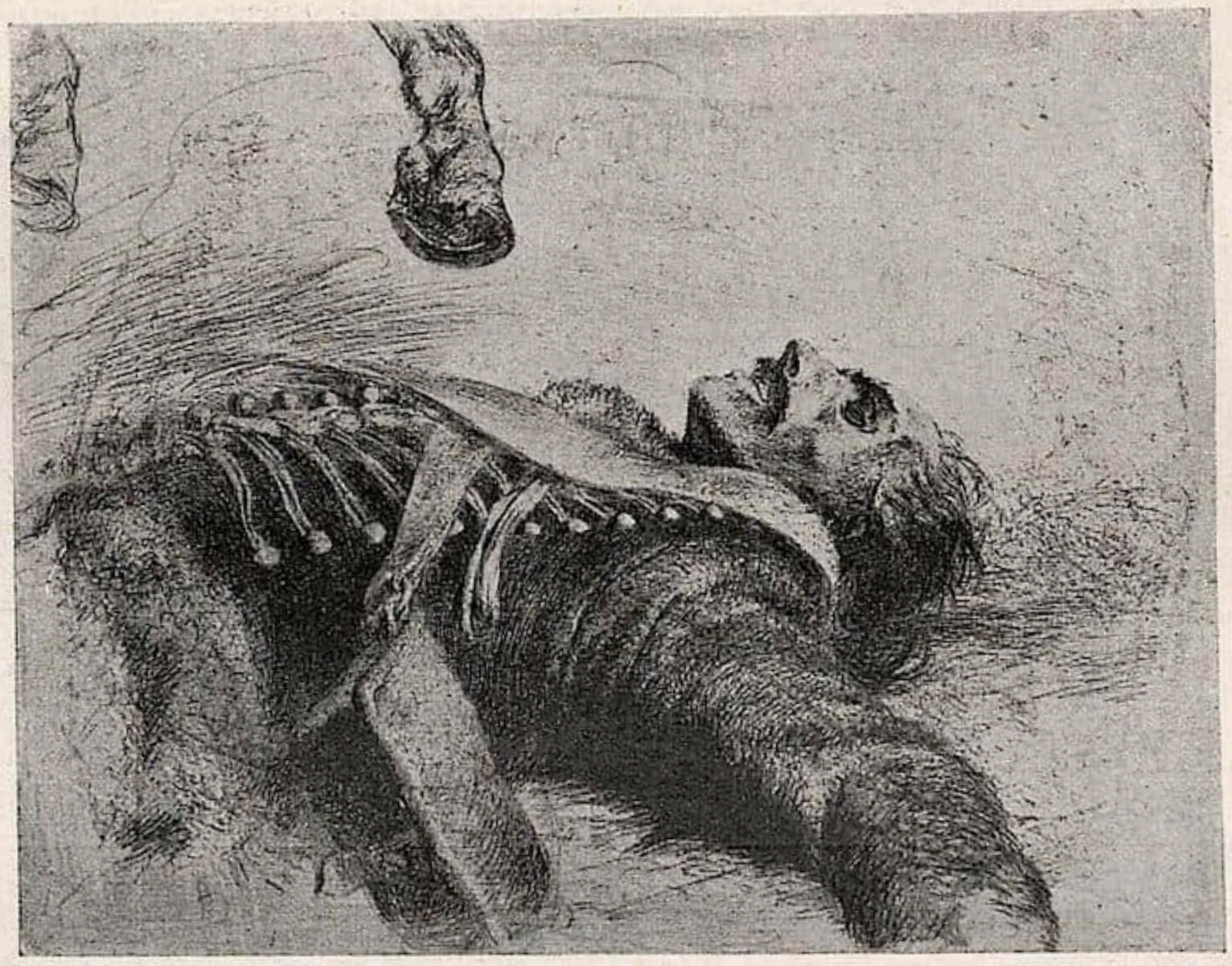
In der Rubrik „Verschiedenes" zählt der Katalog allerlei Kuriosa auf, die Menzel betreffen, dabei mehrere hervorragende Radierungen Menzelscher Gemälde, eine Zeichnung des verstorbenen Fritz Werner, die die Tafelrunde in Sanssouci (Nationalgalerie) mit seltener Treue wiedergibt, die Menzeladresse Max Klingers von 1884 und verschiedene Sonderhefte von Zeitschriften mit Aufsätzen über Leben und Schaffen des Meisters.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß das Interesse für die Auktion ein ganz ungewöhnliches sein wird, und daß die Liebhaber Menzelscher Kunst sich eine ganze Reihe interessanter Blätter streitig machen werden.

* * *

Ein Höhepunkt in dieser Saison verspricht die Versteigerung des Nachlasses von Emil Goldschmidt-Frankfurt a./M. bei Rudolph Lepke zu werden, die auf den 27. April angesetzt ist. Der soeben erschienene mit vortrefflichen Lichtdrucken illustrierte Katalog zählt 78 Nummern auf, dabei kaum ein Bild von minderer Bedeutung. Das Schwergewicht der gewählten Sammlung bilden die Gemälde der niederländischen Schule, unter ihnen ein meisterhaftes Frauenporträt des Jan Verspronck von 1642, hervorragende Bilder der Rembrandtschule, wie ein Bildnis Ferdinand Bols, Portraits von Nicolaes Maes, eine historische Szene („Cincinnatus") von G. van den Eeckhout, ein St. Sebastian des Aart de Gelder u.a. Den Leidener Meister selber vertritt eine Replik des Bildes beim Fürsten Salm-Salm („Diana und Aktäon"); wie es nach der Abbildung scheint, eine recht gute Wiederholung des Originales.

MENZEL, Friedrich der Große an der Spitze seines Gefolges
Probedruck. Auktion Dorgerloh



MENZEL, Der tote Husar — Radierung. Auktion Dorgerloh

Das holländische Genre- und Landschaftsstück sowie das Stilleben weisen prächtige Exempel in der Sammlung auf. Wir nennen: Quirijn Brekelenkam, der Fischmarkt, Jan Steen, Kirmesfest in der Schenke, bezeichnet und von 1677 datiert, sowie ein gleichfalls signiertes „Liebesanerbieten“ und ein mit Steens vollem Namen bezeichnetes Dreikönigsfest. Weiter die Haarlemer und Delfter Gesellschaftsmaler: Antonis Palamedesz, Dirk Hals und den derberen Jan Miense Molenaer mit einem vorzüglichen signierten Stück. An Landschaften: Jacob van Ruisdael, Hütte und Brunnen (signiert), Jan van der Meer van Haarlem, Jan Wijnants (wundervolles voll bezeichnetes Werk von 1672), Nic. Berchem, „Hirtenszene“, Philips Koninck, und von älteren Jodocus de Momper und Jan Breughel. Stilleben von C. de Heem, Claesz Heda, Pieter Claass.

Auch die früheren Schulen haben einige interessante Proben aufzuweisen: einen Lucas Cranach, Venus und Amor, eine „h. Anna selbdritt“ von dem seltenen Meister von Frankfurt, sowie ein charakteristisches Bild des Meisters der weiblichen Halbfiguren („Lucretia“).

Unsere Abbildung gibt eines der vorzüglichsten Stücke der Sammlung wieder, ein großes Familienportrait des Gerard Terborch, in dem die genreartige Auffassung ebenso reizvoll ist, wie die höchst pikante und geistreiche Komposition. H. V.

BRÜSSEL

Im Herbst wird der Nachlaß des kürzlich im 91. Jahre hier verstorbenen Kunsthistorikers und Mitgliedes der Museumskommission, u. a. Verfasser der Museumskataloge, Eduard Fetis, verkauft werden. In demselben befinden sich u. a. auch eine Anzahl guter Gemälde der flämischen und niederländischen Schule, sowie fünf Tafeln von Barthel Beham mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte.

F. M.

LONDON

Die letzten zwei Wochen zeichneten sich durch eine eifrige Tätigkeit auf dem Kunstmarkt aus, jedoch ist von keiner einzigen Bilder-Auktion von besonderer Bedeutung zu melden. In dieser Hinsicht ist hier noch alles still. Bei Sotheby kam der zweite Teil der großen Amherstbibliothek zur Versteigerung, deren erster Teil im vergangenen Dezember 18072 £

MENZEL, Die Mönche — Lithographie. Auktion Dorgerloh

eingetragen hatte. Einige besonders wertvolle, illuminierte Stücke, an denen die Bibliothek nicht gerade reich war, und ein paar andere nebst ihren Preisen sind weiter unten aufgeführt. Es wurden fast durchweg gute Preise erzielt, auch in einigen anderen Buch- und Manuskriptauktionen derselben Firma, von denen ebenfalls einige Resultate weiter unten verzeichnet stehen. Sodann gab es bei Christie Porzellan-, Kunstmöbel-, Silber- und Kunststichverkäufe, in denen ein paar hervorragende Stücke zur Versteigerung gelangten und teuer bezahlt wurden, so z. B. ein Sofa und sechs Fauteuils Louis XVI. in alter Beauvais-Seide, das ein „outsider", ein Privatmann, für 2000 gs. erstand, obwohl sogar einige Kenner meinten, daß die Stücke möglicherweise nur Imitationen seien. Die Gesamtsummen der einzelnen Auktionen waren ziemlich hoch. Der eine Auktionstag der Amherstbibliotbek trug z. B. 4013 £, ein anderer 3639.12.0 £ ein. Der Gesamtumsatz während der Berichtperiode war also ein ziemlich bedeutender.

Hier nun die wichtigsten Einzelstücke mit ihren Preisen:

Bücher: Aus der Amherstauktion: Italienisches Horenbüchlein, Spätrenaissance, 250 £ (Quaritch); Französisches (XV. Jahrh.), mit 14 Miniaturen, 178 £ (Sabin); Niederländisches (XV. Jahrh.), 115 £ (Stanhope). — Die Editio princeps von Thomas à Kempis Imitatio Christi, 200 £ (Delauney). — Editio princeps von Lactantius, dem ersten in Italien gedruckten Buche (1465), 350 £ (Quaritch). — Englisches Missale (XV. Jahrh.), 121 £ (K. Thomas); dito (frühes XVI. Jahrh.), 130 £ (Quaritch). — „Monto Sancto di Dio" mit Stichen nach Zeichnungen von Botticelli, 76 £ (Baer & Co., Frankfurt). — Ein Veldener Speculum Humanae Salvationis (nur 9 Exemplare dieses Werkes sind bekannt), 1483 gedruckt, 475 £ (Quaritch). — Zwei nicht vollständige erste Shakespearefolios, zusammen 800 £ (Quaritch). — Zwei einzelne Blätter aus dem ersten Psalter von Fust und Schoeffer, dem „Psalmotum codex", 1457 gedruckt, 81 £ (Quaritch). — Aus anderen Quellen: Martin Luther-Traktate, meist erste Editionen mit Holzschnitten nach Holbein, Cranach, Burkmaier usw., von einigen Schillingen bis zu 2 £; jedoch: „Eyn geystlich edles Buchleynn", ein Exemplar des äußerst seltenen ersten Lutherpamphlets von 14 Blättern, 1516 in Wittenberg gedruckt, 21 £ und Disputatio D. Martini Luther Theologi pro Declaratione Virtutis Indulgentiarum, vier Blätter, 1517 gedruckt, 21.10.10 £ (beide erworben von Butler). — William Blake: Ein schönes Exemplar des mehr und mehr geschätzten englischen Mystikers: Songs of Innocence and of Experience, 1789, in Originaleinband mit Stichen vom Autor selber gestochen und koloriert, 166 £ (Dobell). — Walton: „Compleat Angler", 1653, sehr seltene erste Edition, gutes Exemplar, 1085 £ (Quaritch). — Illuminierte Manuskripte: „Horae ad usum Galliae" aus dem Besitz des Obersten

TERBORCH, Familienporträt — Auktion Emil Goldschmidt

Cote, 208 Blätter, XV. Jahrh., 41 große, schön gemalte Miniaturen, 400 £ (Franklin). Horenbuch (frühes XVI. Jahrh.), 92 Blätter, 18 reich illuminierte Miniaturen, 245 £ (Quaritch). Horenbuch (XV. Jahrhundert), französisch, 114 Blätter, 15 große und kleine reich illuminierte Miniaturen, 225 £ (Edwards). Früher englischer Psalter, 194 Blätter, schön illuminierte Miniaturen, 420 £ (Quaritch). — Drei illuminerte Miniaturen, die aus frühen Missalen stammten, wurden einzeln angeboten und trugen sehr hohe Preise ein. „Madonna mit Kind", 7×5 inches, frühes XVI. Jahrh., aus Brügge, 400 gs. (Huggins); zwei andere aus dem Kalendarium eines vlämischen Missale, dem Gerard Horebouts aus Gent zugeschrieben, $5^1/_2 \times 3^3/_4$ inches, 330 gs. (George Salting).

Miniaturen: Cosway: Miss Marie Jones, 420 £ (C. Wertheimer); George Engelheart: Miss Marie Jones, datiert 1792, 409.10.0 £ (Agnew) und Damenporträt, 341.5.0 £ (C. Wertheimer) [alle drei aus dem Besitz der Lady Stanley of Alderley †). S. Cooper (zugeschrieben): Charles II., 75 £ (Read.).

Porzellan: Chinesisch: Drei Kang He-Vasen mit Blumen auf lichtgrünem Grunde, 10 und $10^3/_4$ inches hoch, 1150 gs. (F. Partridge nach hartem Kampfe).

Meißner: Harlekin und Dame, $6^1/_2$ inches hoch, 390 gs. (Lewis & Simmons). — Figur der Juno, 120.15.0 £ (Larkin).

Urbino: Pilgerflasche, 199.10.0 £ (Tetley).

Sèvres: Zwei Vasen mit Deckel, lichtgrün, $9^1/_2$ inches hoch, 190 gs. (Hamburger). Teekanne mit Deckel, 1787, 200 gs. (Wills & Simmonds); eine écuelle mit Deckel und Ständer, bemalt mit militärischen Szenen von Morin, 1787, 230 gs. (Cox).

Worcester: Ein paar große hexagonale Vasen mit Deckel, bemalt mit exotischen Vögeln in Landschaft usw. auf dunkelblauem Grunde, $16^1/_2$ inches hoch, 900 gs. (Amor); drei ähnliche Vasen, 450 gs. (Mallet & Bath); ein Teeservice, bemalt mit Früchten und Insekten auf lichtgrünem Grunde, 400 gs. (Cox); zwei Schüsseln, 304.10.0 £ (Stoner).

Chelsea: Ein Paar Flaschen, 10 inches hoch, 125 gs. (Mallet). Ein Paar Vasen $9^1/_2$ inches hoch, 120.15.0 £ (Wills & Simmons).

Silber. Ein schottischer Trinkbecher, ein sogen. „Quaigh", mit Glasgower Marke und signiert T. M. (Thomas Moncur), das früheste be-

kannt gewordene Silberwerk aus Glasgow, 28 £ pro Unze (408.16.0 £ [Crichton]). Andere englische Silbersachen brachten pro Unze 540, 300, 290 usw. Schillinge. Ein Augsburger Stück (XVII. Jahrh.), 210, ein Nürnberger von Christoff Richter (1592), 320 Schillinge pro Unze.

Kunstmöbel: Außer den bereits obengenannten Stücken; Französische: Louis XVI. Secrétaire, 560 gs. (Harding); Kommode aus Mahagoni, gleiche Periode, 360 gs. Englische: Fünf Chippendale Stühle, 500 gs. (R. Partridge); Königin Anna Walnuß Settee, mit vier Stühlen, 63 £ (Sooden & Fox).

Englische Stiche: J. R. Smith, Mrs. Payne Galwey und Kind, Mezzotinto nach Reynolds, 300 gs. (Agnew). — Aus der Serie: „Cries of London", Farbendrucke nach F. Wheatley: „Turnips and Carrots" (von T. Gangoin), 135 gs. (Sabin); „Old Chairs to Mend" (Vendramini), 39 gs. (Colnaghi & Co.). — J. R. Smith „The Hon. Miss O'Neill" nach W. Peters, 78 gs. (Lanser). F.

* * *

Bei Sotheby, Wilkinson & Hodge in London findet vom 26.—29. April die Versteigerung der bemerkenswerten Sammlung japanischer Farbenholzschnitte statt, die der Amerikaner John Stewart Happer zusammengebracht hat. Die Sammlung von Holzschnittbüchern und Einzelblättern (708 Nummern) ist ausgezeichnet durch die gute Qualität der Drucke und durch eine Menge großer Seltenheiten. Besonders reichhaltig vertreten sind die Werke des Hiroshige und des Harunobu. Von primitiven Meistern erscheinen Nishimura Shigenobu, Torii Kiyotada und Torii Kiyoshige mit außerordentlich seltenen Blättern. Von den in gutem Zustand seltenen schmalen Pfostenbildern, den Nachirakaki, sind vorzügliche Beispiele vorhanden. Die vollständige Folge von Hokmais Shaschinkio scheint überhaupt im Handel noch nicht vorgekommen zu sein. Die Happersammlung ist mit großer Sachkunde unter der Mitwirkung japanischer Kenner gebildet worden. Seit den Versteigerungen der Sammlungen Gillot und Hayaschi in Paris ist eine gleich bedeutende Sammlung japanischer Drucke nicht öffentlich ausgeboten worden. Der illustrierte Katalog ist von Arthur Morrison eingeleitet.

PARIS

Am dritten März versteigerten Baudoin und Mannheim eine umfangreiche Sammlung von Kunstgegenständen, bei der eine Anzahl Bronzen zu guten Preisen weggingen: Nr. 36. Antike Statuette, grüne Patina. Mars, unbekleidet, die Beine fehlen: 2300 fs. — Nr. 37. Tintenfaß mit Statuette des Marc Aurel, italienische Arbeit, XVI. Jhdt.: 1560 fs. — Nr. 38. Statuette des Friedens, in antiker Tracht, venetianische Arbeit, XVI. Jhdt.: 1950 fs. — Nr. 39. Zwei Leuchter, nakte Bacchantinnen mit Trauben und Vasen auf dem Haupte. Florentinische Arbeit. XVI. Jhdt.: 1620 fs. — Nr. 40. Zwei Feuerböcke, Bronze, braun patiniert, antike Krieger, auf den Sockeln Kinder, Satyren, Löwen usw. als Verzierung. Venezianische Arbeit, XVI. Jhdt.: 4000 fs.

Die ungefähr 150 Stücke der japanischen Sammlung von Ch. Drouet, welche am 3. März versteigert wurden, brachten insgesamt 13 450 fs. Sensationelle Preise wurden weder für die Holzschnitte noch für die Zeichnungen erzielt.

Auch die Atelierversteigerung F. Barrias hatte ein sehr bescheidenes Resultat, 198 Nummern, 8500 fs.

In der am 5. und 6. März von Lair Dubreuil, Paulme und Lasquin versteigerten Sammlung des Fräulein Leroy ist zu erwähnen: Nr. 1. Werkstatt Bouchers, Der kleine Nestausnehmer und die kleine Vogelhändlerin, zwei Bilder (41:33): 7500 fs. — Unter den Zeichnungen: Nr. 6. I. B. Huet, Hirte mit Taube und Hund (17:21): 3350 fs. — Unter den Porzellanen (Weichporzellan von Chantilly, Mennecy-Villeroy, Saint Cloud, Porzellan von Niederweiler, Paris und Meißen) erzielte eine Meißener Gruppe (Nr. 72) Hahn und Henne, Natürliche Größe, den hohen Preis von 4805 fs. Ein kleiner Lüster aus Porzellan, sechsarmig, Zweige, Guirlanden, Blumen, Sèvres und Vincennesporzellan brachte es auf 14 000 fs. Aus dem zweiten Tage der Versteigerung sind zu nennen: Nr. 103. Frühstücksservice für eine Person, Sèvres, Weichporzellan, 1759, Dekoration von Aloncle: 1600 fs. — Nr. 109. Sèvres, Weichporzellan, Tasse mit dunkelblauem Grund, farbiger Email, Dekoration von Le Guay: 2100 fs. — Sèvres-Vincennes, Weichporzellan, Nr. 136, Große Tasse und Untertasse, Gelber Grund, Blumenkranz und Bänder in Blau, Dekoration von Catrice: 3705 fs. — Nr. 138. Kleine Tasse, Untertasse und Tablett. Dunkelgrüner Grund, Amoretten. 1760. Angeblich aus dem Besitze der Marie Antoinette: 6380 fs. — Nr. 141. Tasse und Untertasse, rosa Grund. Landschaft, Bäume, Vögel, Dekor von Bardet: 6000 fs. — Sèvres, Weichporzellan reichdekorierte Jardinière. 1759: 5300 fs. —

Am 8. März Versteigerung von Gemälden von F. Picabia. Gesamtertrag 25 549 fs. Die Preise der Bilder schwankten zwischen 400 bis 600 fs.

Am 10. März Versteigerung alter Bilder durch Lair-Dubreuil und Haro zu notieren: Nr. 3 Caravaggio. Der dornengekrönte Christus (100:136): 1560 fs.

Am 11. März, Moderne Bilder (Baudoin, Durand-Ruel, Féral. Nr. 21. Carrière, Bildnis Rocheforts (47:39): 1380 fs. — Corot. Nr. 22. In St. Nicolas bei Arras (64:80): 13 800 fs. (Vente Corot, 1875, 3800 fs.) — Nr. 25. Courbet, Winterlandschaft (63:78): 2550 fs. — Nr. 26. Delacroix, der Tod Laras (50:64): 13 550 fs. — Nr. 30. Fromentin, der Simûn (45:65): 8100 fs. — Einige Werke von Guillaumin fanden Liebhaber zu 2600, 2700, 1800, 800 und 500 fs. — Nr. 45. Monet, Gutshof (54:80): 2700 fs. — Nr. 47. Pissarro, Landschaft (42:59): 1250 fs. — Nr. 53. Sisley, Flußufer (33:45): 1700 fs.

☙

ROM

Nachdem bereits im Laufe des März einige weniger wichtige Versteigerungen stattgefunden hatten, bringt die Woche nach Ostern, in welcher die meisten Fremden hier zusammenkommen, den Beginn der Auktion der in Händlerkreisen wohlbekannten Sammlung Joachim Ferronis. Dieselbe dauert vom 14.—22. April und wird unter der Leitung der Firmen Sangiorgi und Jandolo e Tavazzi im Auktionslokal der letzteren Firma (via del Babuino 96—97) vor sich gehen. Der soeben ausgegebene umfangreiche Katalog umfaßt 792 Nummern und enthält auf Lichtdrucktafeln die Abbildungen der Hauptstücke. Der verstorbene Besitzer erfreute sich in Händler- und Sammlerkreisen besondern Ansehens, vor allem wegen der Vorsicht mit der er bei Benennungen zu Werke ging und wegen seiner großen Sorgfalt bei Restaurierungen, die er als geschickter Bildhauer selbst auszuführen pflegte.

Unter den Bildern, die nunmehr versteigert werden, befinden sich manche Lieblinge Ferronis, wie die frühen Holländer (Memling und seine Schule). Aber auch unter den Italienern sind hervorragende Stücke, deren genaue Aufzählung zu weit führen würde. Der Katalog verzeichnet die Namen Crivelli, Lorenzo di Credi, Marco Palmezzano, Perugino, Pesellino, Sodoma, Verocchio u. a. Daneben stellen sich die Skulpturen, unter welchen kaum ein bedeutender Meister der italienischen Kunst fehlt. Gleichzeitig kommen auch die Antiken Ferronis unter den Hammer, Bronzen, Geschmeide, Marmor und Elfenbeinarbeiten, endlich Gobelins und Renaissancemöbel. So verspricht diese Versteigerung, die größte die seit langem in Rom stattgefunden hat, einen angeregten Verlauf zu nehmen, zumal vorzügliche Sammler bereits hier weilen, um sich die kostbaren Stücke nicht entgehen zu lassen.

Anfang Mai beabsichtigt die Firma Sangiorgi in Neapel die Sammlungen Professor Tesorones zur Versteigerung zu bringen (Bilder der neapolitanischen Schule, Porzellan von Capodimonte, Majoliken und andere Kunstgegenstände).

☙

WIEN

Versteigerung der Sammlung Gustav Ritter Hoschek von Mühlheim. (24. März im Kunstsalon G. Pisko.)

Antwerpner Meister, Anbetung der drei Könige: 3000 Kr.; Civetta, Predigt Johannes des Täufers: 1900 Kr.; Pieter Brenghel d. Ält., Kirmeß: 2300 Kr.; Pieter Brenghel d. J., Rosenkranzfest: 1350 Kr.; van Ceulen, Männerbildnis: 8000 Kr.; van Dyck, Martyrium des hl. Georg: 2000 Kr.; derselbe, Madonna mit Kind: 1000 Kr.; Everdingen, Flußlandschaft: 920 Kr.; Griffier, Winterfreuden a. d. Eise: 1050 Kr.; Hondecoeter, Geflügelbild: 1950 Kr.; Jordaens, Besuche eines Satyrs bei einer Bauernfamilie: 1650 Kr.; Koninck, hohe Rat: 1000 Kr.; Mijtens, Schäferidylle: 1950 Kr.; Molenaer, musikalische Gesellschaft: 920 Kr.; van der Neer, Mondscheinlandschaft: 1250 Kr.; Niederländischer Meister um 1530, Triptychon: 3000 Kr.; Ostade, Werkelmann: 3150 Kr.; derselbe, Frauenbildnis: 1050 Kr.; J. J. Ruysdael, Landschaft: 2000 Kr.; S. Ruysdael, Landstraße: 1320 Kr.; derselbe, Uferlandschaft: 1150 Kr.; van der Velde, Tränke: 700 Kr.

(Nach Schluß der Redaktion)

Man telegraphiert uns aus *Venedig* unter dem 4. April:

Br. **Ein neuer Kunstdiebstahl.** Aus der Kirche Madonna dell'Orto wurde ein Gemälde Giovanni Bellinis, eine Madonna mit Kind darstellend, gestohlen.

(Die genannte Kirche liegt im nördlichen Teile Venedigs und ist vor allem berühmt durch ihre prächtige gotische Fassade. Irren wir nicht, so handelt es sich bei dem gestohlenen Bilde Bellinis um ein Frühwerk des Meisters von bedeutender Qualität. Die Red.)

AUKTIONSKALENDER

April 14. u. 15.	**Venlo** (Holland). Auktion der reichhaltigen Sammlung Antiquitäten, alten Gemälden und Möbeln, Vieux Delft, Porzellan usw., Kunstgegenständen in Kupfer, Zinn, Eichen, Buxbaum und Elfenbein aus dem Nachlasse des Herrn G. Deumens.
14.—22.	**Rom.** Sangiorgi u. Jandolo e Tavazzi. Sammlung J. Ferroni. Gemälde alter Meister, Bronzen, Antiken, Gobelins usw.
20. u. ff.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Sammlung A. W. Zingel-Wiesbaden, Gemälde älterer und moderner Meister, Möbel, Zimmerdekorationen Louis XV., desgl. aus den Sammlungen Pfarrer Lehmann-Nußdorf u. Herzog Karl v. Zweibrücken †.
20.—23.	**Amsterdam.** J. Schulman. Alte und moderne Gemälde, alt Delf, alt chines. und japan. Porzellan, Silber, alte Möbel usw.
22. u. 23.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Münzen u. Medaillen. Sammlungen N. F. Reyst (Groningen), Mr. M. Rütgers van der Loeff (Groningen).
22.—24.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Menzelsammlung aus dem Nachlaß des Herrn A. Dorgerloh.
22.—24.	**Berlin.** Rud. Lepke. Galerie Emil Goldschmidt-Frankfurt a. M. (Nachlaß). Gemälde alter Meister ersten Ranges, XVI. bis XVII. Jahrh.
26.–29.	**London.** Messrs. Sotheby, Wilkinson und Hodge. Sammlung John Stewart Happer. Japanische Farbenholzschnitte.
April 27.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Sammlung de Nesselrode. Alte holländische Gemälde.
27.—30.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Sammlungen de Nesselrode, Haver-Droeze, Lintz und Knobel. Oriental. und europ. Waffen. Möbel, Stickereien, Innendekoration eines Louis XVI. Saales.
27.—1. Mai	**Heidelberg.** K. Groß Nachf. Sammlung von Bernus.
Frühjahr	**Haag.** J. Biesing. Moderne Gemälde.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Antiquitäten, Porzellan, Fayencen usw., Handschriften, Dokumente, Zeichngn., Stiche usw. Münzen u. Medaillen; Zeichnungen u. Radierungen von Rembrandt.
Mai Anfang	**München.** Helbing. Sammlung Hanfstängl. Ölgemälde, Möbel, Autographen.
3.—6.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Handschriften und Stiche.
7. u. 8.	**Berlin.** Max Perl. Kupferstiche, Radierungen usw. Ex libris.
11.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle.
11. u. 12.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle.
11.—22.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Smlg. Lanna-Prag. I. Teil. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte.
Herbst	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Smlg. Hommel-Zürich. Gemälde italien. u. niederländischer Schule, Antiquitäten u. Kunstgegenstände.

INHALT DIESES HEFTES

Ostasiatische Kunst. Von Curt Glaser / ***Rundschau:*** Sammlungen: Die neue Besuchsordnung im Vatikan / Berlin / Budapest / Leiden / Magdeburg / Nürnberg / Paris / Ausstellungen: Die Frühjahrsausstellung der Münchener Sezession / Ausstellung einiger deutscher Künstler in Paris / Berlin / London / Mannheim / Paris / Venedig / Denkmalpflege: Die Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen / Petersburg / Stuttgart / Institute und Vereine: Berlin / Personalien: Berlin / Freiburg (Baden) / München / Rom / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Berlin / Brüssel / London / Paris / Rom / Wien / Auktionskalender

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: Dr. R. MEYER-RIEFSTAHL, Paris 45 rue d'Ulm.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 8. Heft 1909

Der Hausbuchmeister in den Niederlanden?

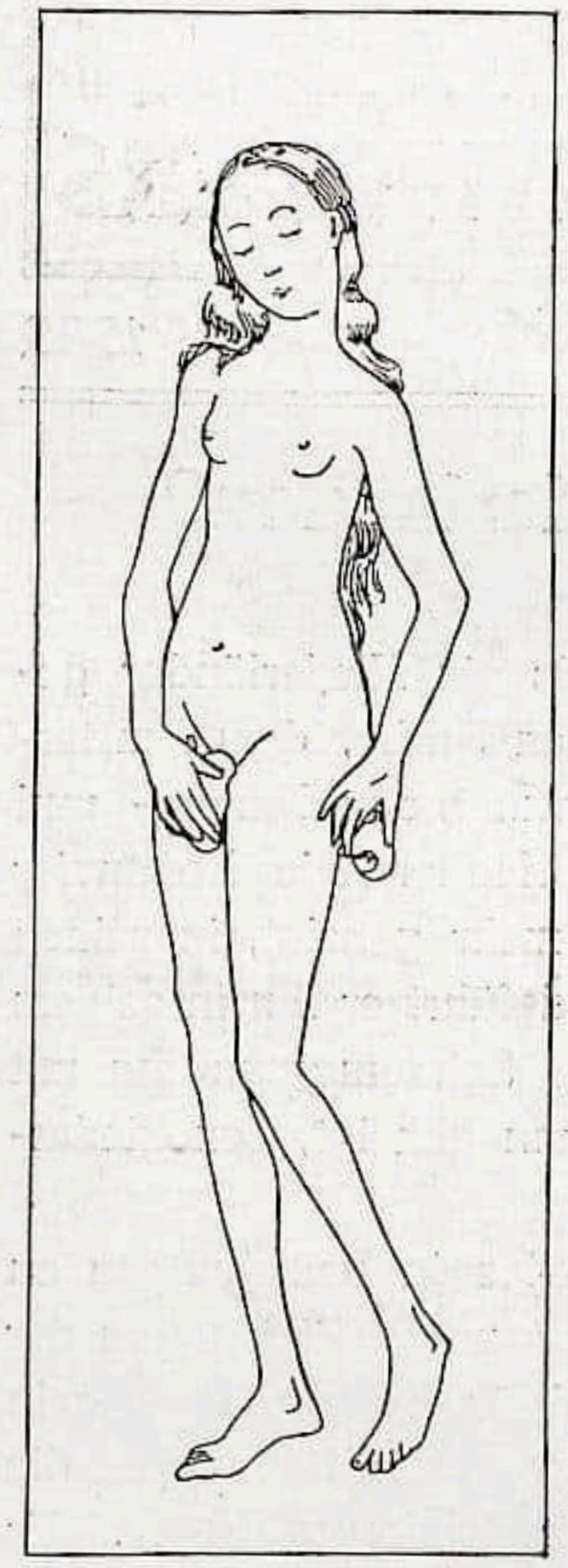
Von Max Geisberg

Der Meister des Hausbuches hat bekanntlich anfangs als ein Niederländer gegolten, woran, abgesehen von dem Hauptfundorte seiner seltenen Stiche, dem Amsterdamer Kabinette, seine an die spätere holländische Kunst erinnernden Bauern- und Bettlerdarstellungen schuld waren. Aber während noch ein Kenner wie Renouvier meinte, er könne nur Holländer gewesen sein, war Passavant mehr geneigt, in seinen Arbeiten flandrischen Kunstcharakter zu sehen. Dementsprechend führt er ihn in seinem Peintre-Graveur als den Anonymen der van Eyck-Schule auf. Seitdem man ihn mit Sicherheit zu den mittelrheinischen Künstlern zählen darf, ist man geneigt, den niederländischen Einfluß bei ihm nur gering anzuschlagen.

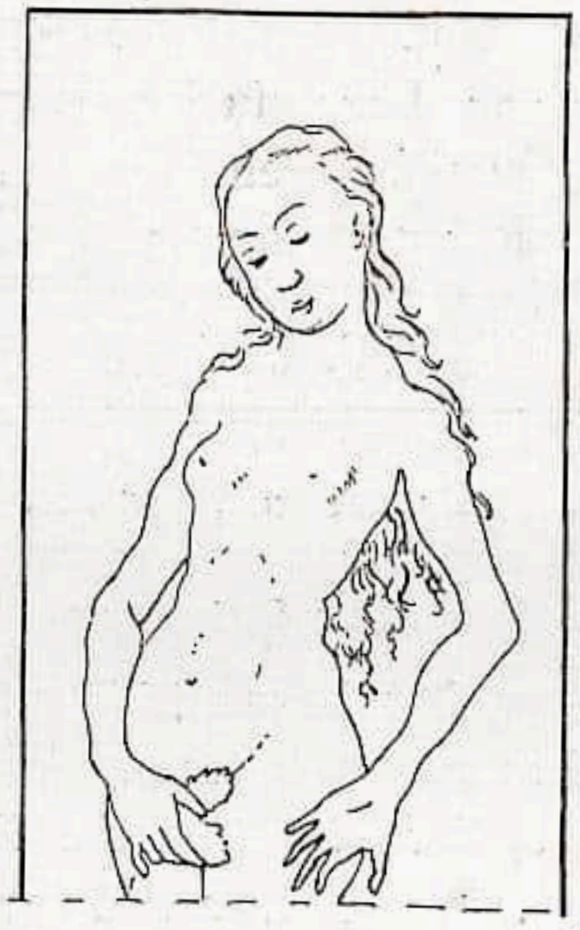
Nun ist eine Tatsache, die ihn meines Ermessens zweifellos in Beziehungen zu den Niederlanden (die für einen Künstler seiner Zeit, in der ja tausend Fäden von der niederländischen Kunst zur deutschen hinüberführen, gewiß nichts Befremdliches sein werden) bringt, schon seit mehreren Jahren festgestellt, ohne daß, soweit ich sehe, die für unseren Meister nicht unwichtigen Schlußfolgerungen daraus gezogen wären. Es handelt sich um die von ihm herrührende Illustration zu dem 1476 bei Colard Mansion in Brügge erschienenen Werke: de la Ruyne des nobles hommes et femmes von Boccaccio. Der Stich, ein Unikum der Kupferstichsammlung der Pariser Nationalbibliothek, stellt den Geschichtenschreiber Boccaccio in seinem Arbeitszimmer dar, dem, entsprechend dem ersten Buche des Werkes, Adam und Eva ihre Erlebnisse erzählen. Das Blatt[1]), das Lehrs zur Zeit seiner Veröffentlichung der Stiche des Hausbuchmeisters durch die Chalkographische Gesellschaft 1893/1894 noch unbekannt war, ist dann 1902 von ihm im Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen gelegentlich seines Aufsatzes über den Boccaccio-Stecher veröffentlicht worden. Die auf Duplessis zurückgehende Zuweisung des Stiches an den Hausbuchmeister ist unbedingt richtig, was wohl niemand, der das Original gesehen, bezweifeln wird. Nun gibt es zwei weitere den gleichen

[1]) P. II, 275, 4 Cop. Wie die beiden folgenden im Jahrbuch der Preuß. K.-S. 1902 reproduziert.

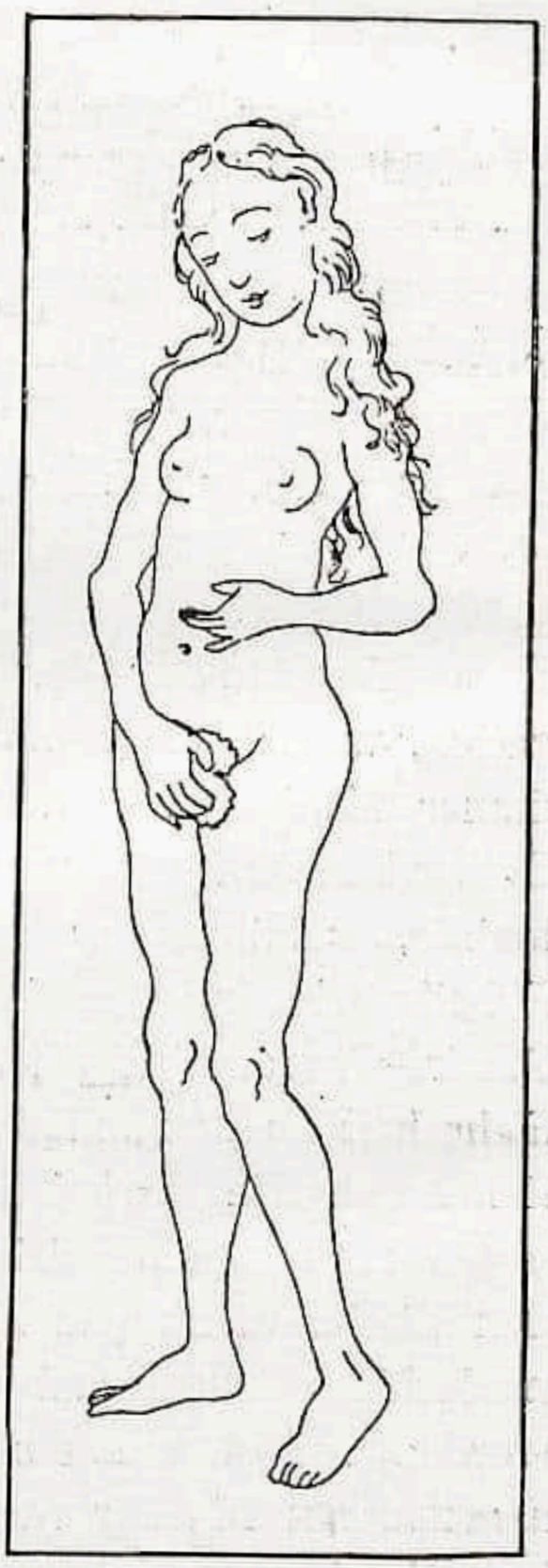
ungewöhnlichen Gegenstand darstellende Stiche: der eine[1]), vom Boccaccio-Stecher, ist bereits von Lehrs als Kopie nach jenem Originale des Hausbuchmeisters erwiesen; der andere[2]) — von einem tüchtigen anonymen niederländischen Stecher, von dessen Hand keine zweite Arbeit bekannt — weist ebenfalls gewisse, wenn auch allgemeinere Übereinstimmungen mit jenen beiden auf, so daß ein Zusammenhang unabweislich erscheint. Einen zwingenden Grund, diesem letzteren, wie Lehrs es tut, die Priorität vor dem



Rogier van der Weyden (?)



Meister des Hausbuches

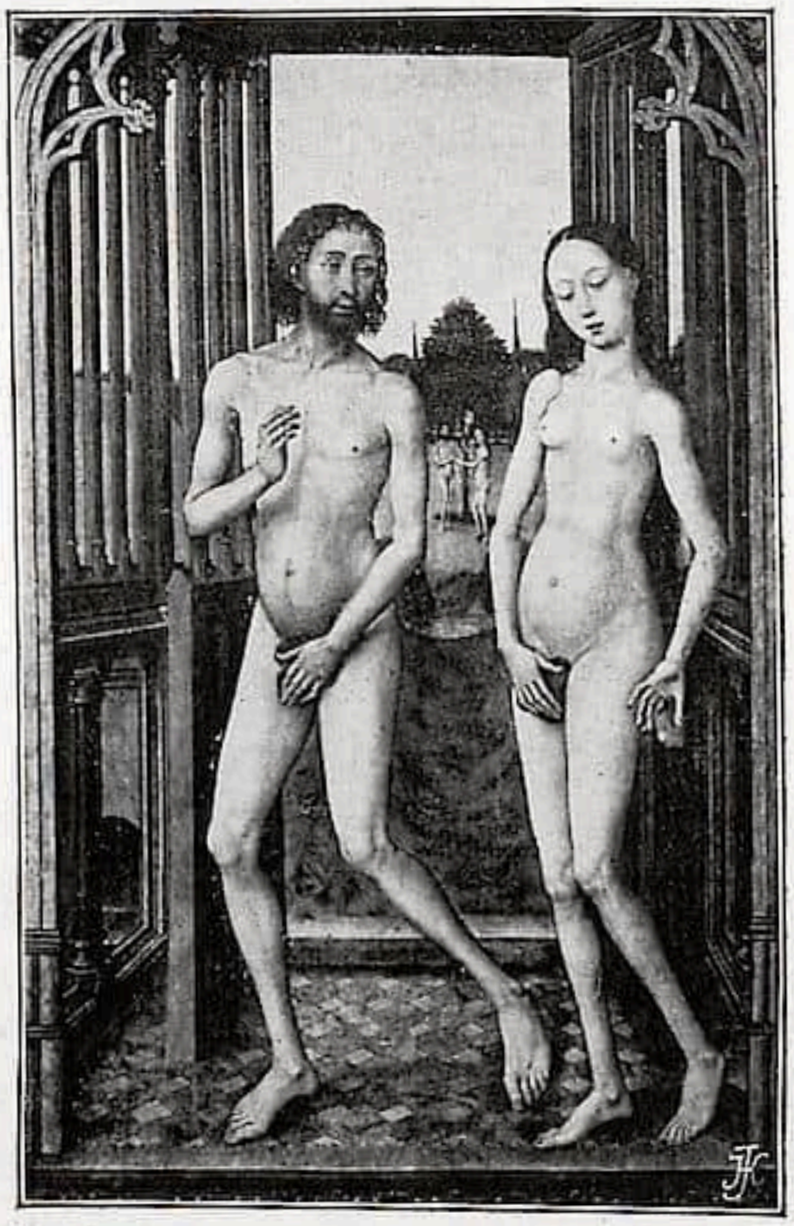


Boccaccio-Meister □

Stiche des Hausbuchmeisters zuzusprechen, sehe ich nicht, sondern bin der Ansicht, daß dieser anonyme Meister, dessen künstlerische Bedeutung ich unmöglich höher anschlagen kann, wie die des Hausbuchmeisters, die allgemeinen in der Aufgabe bedingten Übereinstimmungen ebensogut von jenem übernommen haben kann, wie umgekehrt. Doch sei dem, wie ihm wolle. Um das Vorhandensein dieser drei Repliken zu erklären, gibt es nach Lehrs zwei Möglichkeiten. Entweder habe Mansion für die Illustration seiner Boccaccio-Ausgabe eine Konkurrenz ausgeschrieben, deren Ergebnisse die drei Fassungen darstellen; Mansion habe den schwächsten, aber vielleicht billigsten der drei Konkurrenten, den Boccaccio-Stecher, mit der Anfertigung der weiteren acht Illustrationen zum Prolog und den übrigen Büchern des Werkes beauftragt. Dieser habe dann (?) für die Illustration des ersten Buches die Konkurrenzarbeit des Hausbuchmeisters einfach kopiert. Oder aber es habe eine ältere Boccaccio-Ausgabe mit Illustrationen des

[1]) P. II, 275, 4.
[2]) B. X, 37, 72.

Hausbuchmeisters gegeben, die Mansion für eine Brügger Ausgabe habe kopieren lassen. Diese zweite Möglichkeit wird dann aber gleich von Lehrs selbst, die erste, vielleicht etwas modern gedachte, kurz darauf von L. Baer (Die illustrierten Historienbücher des XV. Jahrhunderts, Straßburg, 1903, S. 137) widerlegt, indem er mit Recht betonte, daß gerade bei einer Konkurrenz die Übereinstimmung der Darstellungen ganz unverständlich sei. Nun gibt es von der Mansionschen Boccaccio-Ausgabe eine Variante (Lehrs B), in der im Satze Raum zum Einkleben einer Illustration zur Vorrede gelassen ist, aber in keinem der drei bekannten Exemplare dieser Variante findet sich ein Stich eingeklebt. Baer stellt nun die sehr ansprechende Vermutung auf, daß die Darstellung des ersten Menschenpaares vor dem Dichter ursprünglich nicht als Illustration des ersten Buches, dessen Inhalt es wiedergibt, und dem es in der Kopie des Boccaccio-Stechers auch in den Varianten C und D zur Illustration dient, gedacht sei, sondern daß sie ursprünglich ihren Platz am Anfang der Vorrede und damit des ganzen Werkes finden sollte. Mit der Herstellung dieses Bildes sei zunächst der Hausbuchmeister von Mansion betraut worden, der aber später, als er weiterer Stiche zur Illustrierung seiner Ausgabe bedurfte, wegen der nur wenige brauchbare Abdrücke liefernden und daher zur Illustration ungeeigneten Technik des Hausbuchmeisters diesen nicht mehr heranzog, sondern den Boccaccio-Stecher damit beauftragte, der nun den Stich des Hausbuchmeisters für seine Illustration zum ersten Bande kopierte, während ein neuer die Dedikationsszene darstellender Stich seinen Platz vor der Vorrede erhielt. Meinesteils bin ich fest überzeugt, daß Baer damit das Richtige getroffen, denn mit der Möglichkeit, auch die dritte anonyme Darstellung des Boccacciobildes als einzige (Titel-) Illustration zu einer anderen Variante der Ausgabe aufzufassen, findet auch diese Schwierigkeit ihre Erklärung. — Wenn aber Mansion in Brügge mit der Herstellung einer Illustration zu seiner Boccaccio-Ausgabe den Hausbuchmeister beauftragt hat, dann muß dieser, so darf man schließen, damals auch in den Niederlanden geweilt haben.



Rogier van der Weyden (?) □ Seitenflügel des Sakramentsaltars Madrid, □ Prado
Nach einer Aufnahme v. Hanfstängl, München

Darauf weist nun auch eine zweite meines Wissens bisher noch nicht bemerkte Tatsache hin, welche durch die beigegebenen Reproduktionen erläutert werden soll. Es handelt sich um die Figur der Eva. Dem Pariser Unikum des Hausbuchmeister-Stiches fehlt leider die untere Hälfte, aber die in allem Übrigen recht genaue Kopie des Boccaccio-Stechers gestattet eine sichere Rekonstruktion des Fehlenden. Die Eva, die beide Stiche zeigen, deckt sich nun vollständig mit jener auf dem Innenflügel des sogen. Sakramentsaltares im Prado. Die beigegebenen Pausen, die man auf ihre Treue mit den Netzätzungen im Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen vergleichen mag,

überheben mich wohl einer weiteren umständlichen Beweisführung. Hingewiesen sei nur auf die umgebogene linke Hand, in der die Eva des Gemäldes den angebissenen Apfel, wie um ihn zu verbergen, hält. Wenn übrigens der Hausbuchmeister den kleinen Finger der rechten Hand etwas mehr abgespreitzt darstellt, so ist doch durch die Haltung des linken Unterarmes die Reihenfolge der Abhängigkeit gesichert, denn daß die große gemalte Eva nach der 105 mm hohen gestochenen kopiert sei, wird wohl niemand behaupten wollen. Offenbar stand dem jungen unverheirateten auf der Wanderschaft befindlichen Gesellen, als den wir uns für jene Zeit (vor 1476) den Hausbuchmeister wohl vorstellen dürfen, für seine Eva kein weibliches Modell zur Verfügung, und gern wird er die Vorlage benutzt haben, die das Altarwerk ihm bot.

Da ist es nun sehr zu bedauern, daß wir nicht wissen, wo sich dieses damals befand. Der Katalog des Prado vermag den Sakramentsaltar nur bis in den Anfang des XIX. Jahrhunderts zurückzuführen. Man hat ihn früher mit einem Altare Rogiers identifizieren wollen, den dieser urkundlich 1455—1459 im Auftrage des Abtes Jean von Saint-Aubert in Cambrai malte. Aber das ist längst wieder aufgegeben, und das Madrider Altarwerk wird heute nur noch als Werkstattarbeit anerkannt. Ob ihm ein älteres Original Rogiers zugrunde liegt? Jetzt, wo die Erforschung seiner Geschichte vielleicht auch neues Licht auf einen Künstler vom Range des Hausbuchmeisters werfen könnte, wäre die Feststellung, für welche Stadt es ursprünglich bestimmt, von großem Werte. Hoffentlich kann diese Frage früher oder später einmal beantwortet werden.

Noch eins. Daß dem Hausbuchmeister die Figur der Eva auch allenfalls durch eine Zeichnung hätte vermittelt sein können, ist klar. Aber mit dieser Annahme ist nicht viel gewonnen. Wir müßten dann, wenn man bezweifeln will, daß der Stich im Auftrage Mansions entstanden sei, und damit der Annahme eines Aufenthaltes des Meisters in den Niederlanden ihre Grundlage entziehen will, eben eine andere — meinetwegen Mainzer — Boccaccio-Ausgabe annehmen, die den Stich enthalten habe. Eine solche kennen wir aber nicht oder, besser gesagt, sie existiert nicht. Vielmehr spricht alles dafür, daß Mansion mit dem Hausbuchmeister in Brügge in Verbindung getreten, und daß dieser auch dort in den Niederlanden seine Eva vom Sakramentsaltare kopiert habe. Man wende nicht ein, daß für einen Künstler von seiner Bedeutung Entlehnungen fremder Vorbilder nicht anzunehmen seien. Eine zweifellos echte die Anbetung der Könige darstellende Handzeichnung auf der Feste Coburg, die für ihre lange Verborgenheit jetzt durch eine zweimalige Veröffentlichung (Mai 1908 in der Staryje Gody und Februar 1909 in der Zeitschrift für Bildende Kunst) entschädigt ist, zeigt in manchen Teilen so unleugbare Entlehnungen von dem entsprechenden Stiche Schongauers (den der Meister übrigens auch für seinen Stich L. 10 benutzt hat), daß aus diesem Grunde gegen die Annahme einer Benutzung des älteren niederländischen Gemäldes und gegen die daraus herzuleitende Anwesenheit des Meisters in den Niederlanden keine Bedenken erhoben werden können. —

Vom englischen Kunsthandel

Die folgende Verkaufsliste mit dazu gehörigen Abbildungen einiger vor allem vom kunsthistorischen Standpunkte aus interessanter Gemälde verschiedener Schulen und Zeiten, im Besitze mehrerer Londoner Kunsthandlungen dürfte weiterem Interesse begegnen.

The French Gallery (Messrs Wallis & Son) 120, Pall Mall, London: Cölner Schule: „Kreuzigung", 18½×24 inches (siehe Abbildung 10). — Unbekannt, vielleicht oberdeutsch, zwei Flügel: „Heiliger Sebastian" und „Heiliger Christophorus", je 5½×19 inches (siehe Abb. 9 und 11). — Zik: „Heilige Familie", 9×11½ inches (siehe Abbildung 12), ein reizvolles, offenbar von Tiepolo beeinflußtes Werk. — Raeburn: Männerporträt, 40×50 inches (siehe Abbildung 13), ein charakteristisches Werk des großen Porträtmalers in seiner bekannten Technik.

R. Gutekunst, 16, King Street, St. James's: Schwarz-Weißblätter: Rembrandt: „Landschaft mit den drei Bäumen", hervorragend schönes Exemplar; „Ansicht von Omoul" (B. 209); „Amsterdam" (B. 210); „Schafherde" (B. 224); „Mühle" (B. 233): sämtlich ausnehmend schöne und wohlerhaltene Stücke. — Dürer: „Melancholie"; „Heiliger Georg"; „Kaiser Maximilian"; „Fortuna": alles treffliche Exemplare. — Aquarelle: T. Rowlandson: Innen- und Landschaftsszenen vom Ausgang des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts. Als Beispiele für die Kunst dieses feinen Zeichners und Malers von Licht und Luft, der weit mehr als ein bloßer Karikaturist gewesen, mögen hier zwei Abbildungen: „In der Theaterloge" und „Boote" dienen (siehe Abb. 14 und 15). Diese Blätter sind verhältnismäßig äußerst billig, von 5—15 Pfund pro Stück.

The Netherland Gallery, IIa, King Street, St. James's: Lucas de Heere: „Countess of Arundel", 44×34 inches, im Originalrahmen, vom Jahre 1578; trägt Namen der Dargestellten, ihr Lebensalter und Jahr der Darstellung (siehe Abbildung 8). — A. Morris, ein wenig bekannter, unter Romneys Einfluß arbeitender Maler: „Porträtgruppe des Colonel Arabin und Familie" 45×59 inches (siehe Abbildung 7). — Thomas Lawrence: „Porträt des Charles Harvey, M. P., Recorder of Knowledge, engraved by Ch. Turner, 47×32 inches. Dieses Bild wurde direkt von der Familie des Dargestellten erworben.

The Sackville Gallery, 28 Sackville Street, Piccadilly: Jan Pinas, Rembrandts Meister: „Bekehrung Pauli", 44×34 cm; ein Bild von außerordentlichem Interesse (siehe Abbildung 19). — Van der Helst: „Herrenporträt", 89×76 cm (siehe Abbildung 17). — Weenix: „Parklandschaft mit Affen und Papageien", sehr lebendiges, bedeutsames Stück des Meisters, 170×126 cm (siehe Abbildung 21). — Jan Fyt: „Wildpret", 118×99½ cm. Farben: grau und Gold mit blauem Himmel zusammengestimmt; aus der E. de Moerloose Kollektion in Brüssel (siehe Abbildung 18). — Gerrit Berkheyde: „Kanalscene in Amsterdam", gutes, typisches Beispiel für das Werk dieses Malers, 94×74 cm (siehe Abbildung 20). — John Hoppner: „Porträt der Fannie Bouverie, 72×62 cm. Das blondhaarige, rotwangige Mädchen trägt weißes Kleid mit Rosaschleifen, weiße Haube mit crêmefarbenem Bande und rote Schuhe (siehe Abbildung 16).

Shepherd Brothers, 27, King Street, St. James's: Hieronymus van Bosch (zugeschrieben): „Anbetung der heiligen drei Könige", Holztafel 32×29 inches; ein überaus interessantes, lebendiges Werk, das eine eifrige Kontroverse hervorrufen dürfte. Claude Phillips, der bekannte Direktor der Londoner Wallace-Collection schreibt darüber z. B. im „Daily Telegraph": „An interesting piece that one would hardly have expected to find here is the ‚Adoration of the Magi', ascribed to that extraordinary humourist and consummate master of the brush, the Netherlander Hieronymus van Bosch, but in reality an adaptation by a later Flemish or Dutch painter of Bosch's famous ‚Adoration of the Magi' now in the Prado at Madrid, and of which there is a repetition, apparently original, in the collection of Lord Leconfield at Petworth. The later Netherlander must have made this adaptation about 1550, as the types of the heads and the character of the landscape go to prove." Madonna in blauem Mantel, der vor ihr knieende König in rot, der Moor in hellblau, das Mohrenkind hinter ihm in rot, der dritte König in purpur; Hintergrund eine fein ineinander übergehende Harmonie von grünen und grauen Tönen (siehe Abbildung 6). — Vlämische Schule zur Zeit Philips II. von Spanien: Porträt eines Staatsmannes mit einer Medaille Philips II. von Spanien an langer goldener Kette, 32×26 inch. (siehe Abbildung 2). — Pieter Nason (XVII. Jahrhundert): „Herrenporträt", 24×20 inches (siehe Abbildung 3). —

Abb. 1. JOHN MATSYS, Susanna im Bade. 50½×40 inches □
Messrs. Sulley & Co. 159, New Bond Street

Abb. 2. Vlämische Schule, Porträt eines Staatsmannes. 32×26 inches □
Shepherd Brothers, 27 King Street, St. James's

Abb. 3. PIETER NASON, Herrenporträt □
□ 24×20 inches
Shepherd Brothers, 27 King Street, St. James's

Abb. 4. TURNER, Kilgarran Castle. 23×28½ inches
□ Shepherd Brothers, 27 King Street, St. James's

Abb. 5. JOHN CONSTABLE, Knabenporträt □
30×25 inches. Shepherd Brothers, 27 King Street, St. James's

Abb. 6. HIERONYMUS VAN BOSCH (zugeschrieben), Anbetung der drei Könige. 32×29 inches □
□ Shepherd Brothers, 27 King Street, St. James's

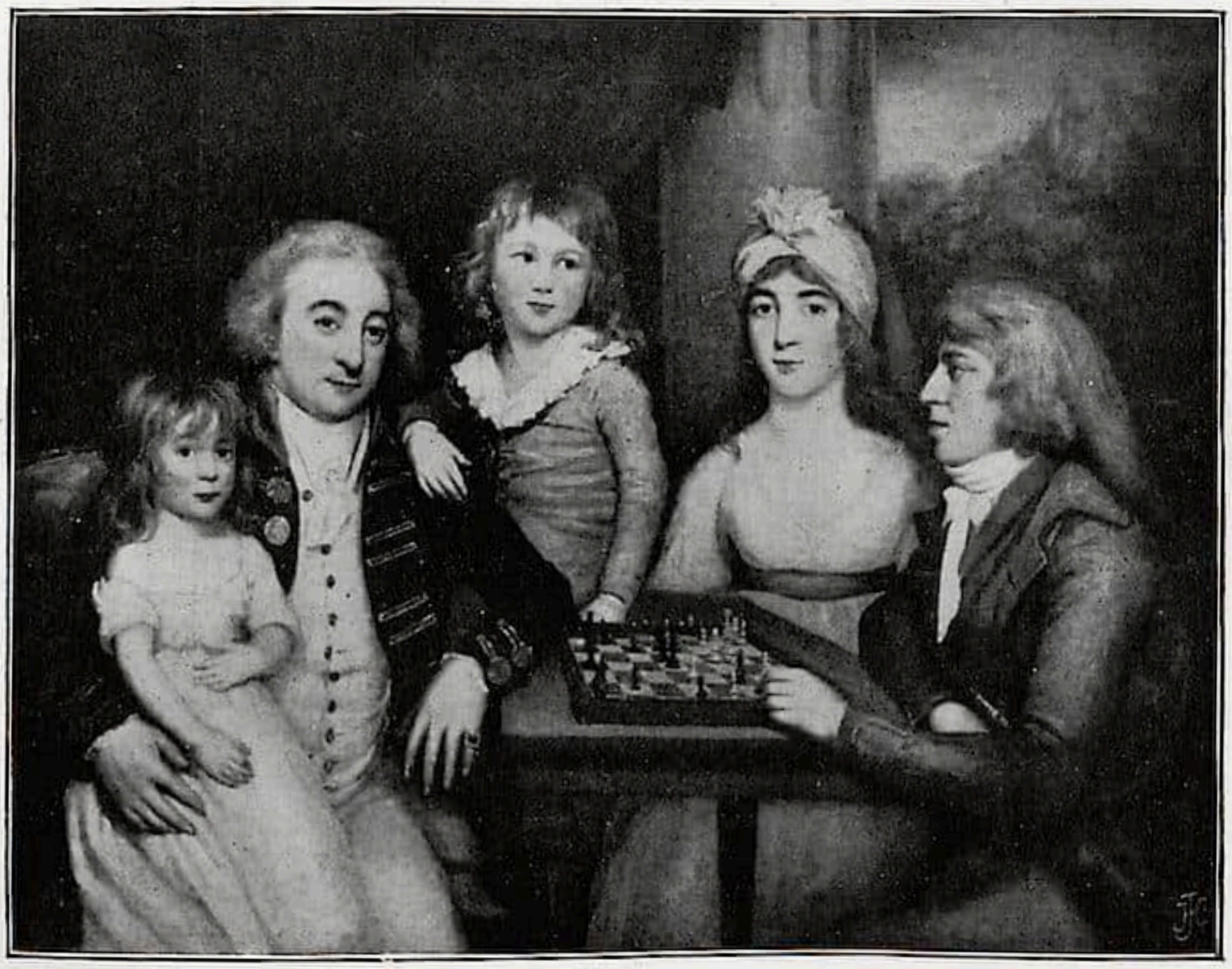


Abb. 7. A. MORRIS, Colonel Arabin und Familie. 45×59 inches
□ The Netherland Gallery, 11a King Street, St. James's

Abb. 8. LUCAS DE HEERE, Countess of Arundel.
44×34 inches. □
The Netherland Gallery, IIa King Street, St. James's

Turner: „Kilgarran Castle", schottisches Landschaftsstück, ziemlich frühes Werk, etwa aus dem Jahre 1800, 23×28½ inches, einst in der Gillott-Kollektion (siehe Abbildung 4). — John Constable: „Knabenporträt", 30×25 inches; hervorragend interessantes Stück aus des Künstlers schwerer Zeit, als er seines Unterhaltes wegen Porträts malte (siehe Abbildung 5).

Sulley & Co., 159, New Bond Street: Sybrecht, ein offenbar wenig bekannter holländischer Maler des XVIII. Jahrhunderts: „Furt", ein Gemüsewagen mit kutschierender Frau fährt durch einen Bach; auf dem braunen Pferde sitzt ein Knabe, ein Mädchen mit Wasserkrug auf dem Kopf schreitet hinter dem Wagen her, ein anderes voraus, zwischen ihnen ein weiß und braun gefleckter Hund; Hintergrund vier Fünftel Waldlaub, ein Fünftel Himmel und freies Land. Das Bild ist in ziemlich tiefen zusammengehenden grünbraunen Tönen gemalt, aus denen nur da und dort ein paar helle Farben, das Rot eines Ärmels usw., hervorleuchten. Das Gemüse des Wagens ist virtuos gemalt. Die schreitenden Mädchen sind in der Haltung eher italienisch, im Gesichtstyp holländisch; es ist ein eklektisches Stück, das auch an manche frühenglischen Bilder erinnert. — John Matsys, Sohn des Quentin Matsys und dessen zweiter Frau, † 1575: „Susanna im Bade"; das dekorativ wirksame und mit sicherer Technik und Verve gemalte Bild zeigt im Schmelz und der Wahl der Farben stark venezianischen Einfluß; es ist ganz vorzüglich erhalten und seines Meisters wegen von speziellem Interesse, auch ein sehr seltenes Stück. Von diesem John Matsys befindet sich ein Bild: „Die Geldwechsler", in der Berliner Galerie. Das Bild ist 50½×40 inches groß. Der leuchtend weiße Leib der Susanna gibt auch malerisch den Mittelpunkt ab; ein graugrünes Tuch bedeckt ihr eines Bein zur Hälfte; der Mantel des sie von hinten umschlingenden Alten ist scharlachrot; der auf

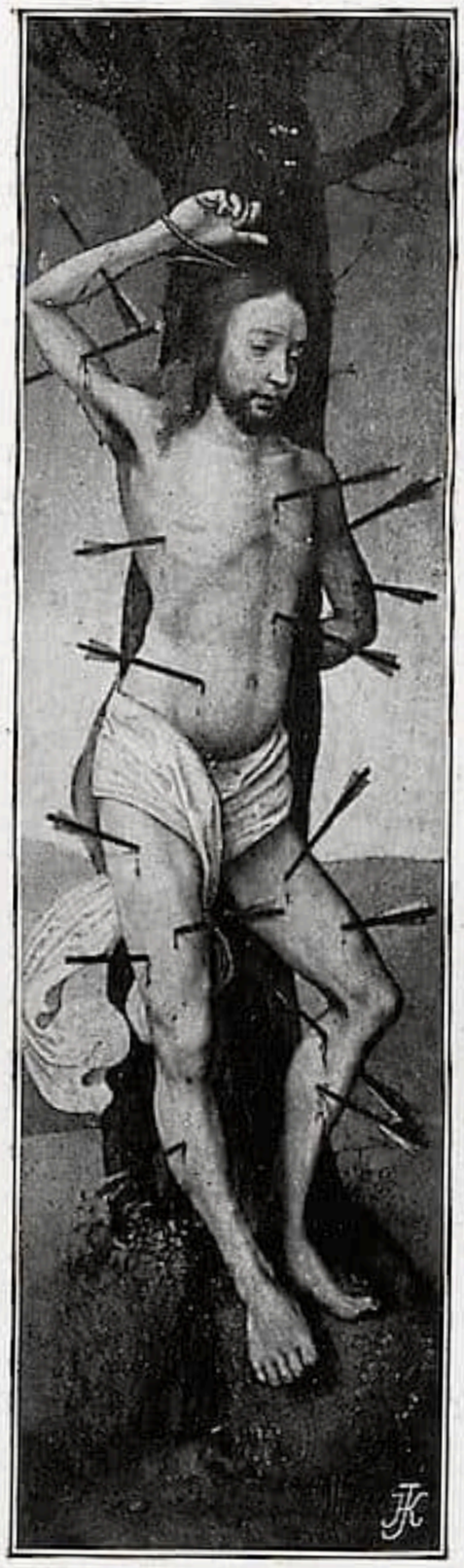


Abb. 9. Oberdeutsch (?) Heiliger Sebastian □ □ $5\frac{1}{2}\times19$ inches
The French Gallery (Messrs. Wallis & Son), Pall Mall

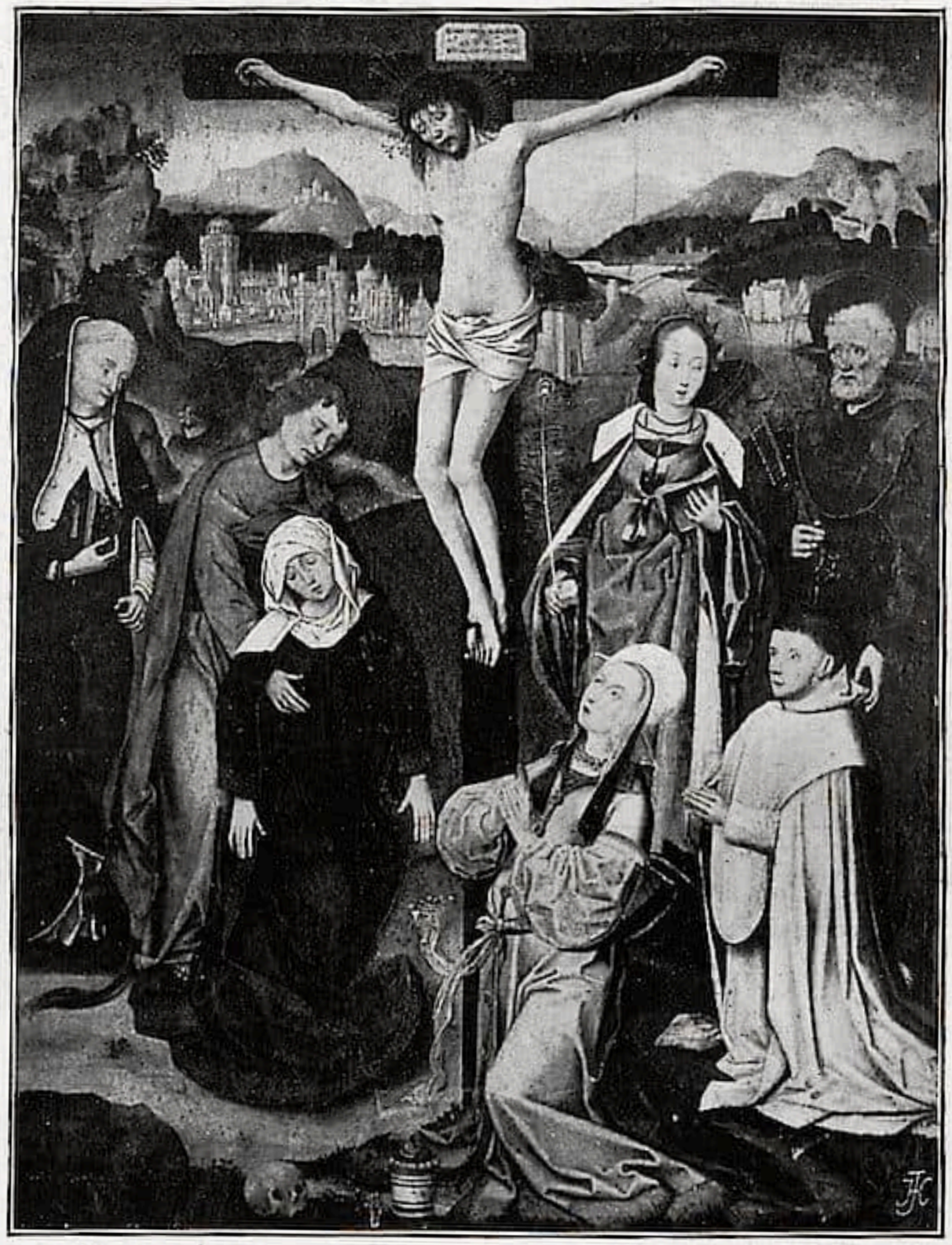


Abb. 10. Cölnische Schule, Kreuzigung. $18\frac{1}{2}\times24$ inches
□ The French Gallery (Wallis & Son), Pall Mall

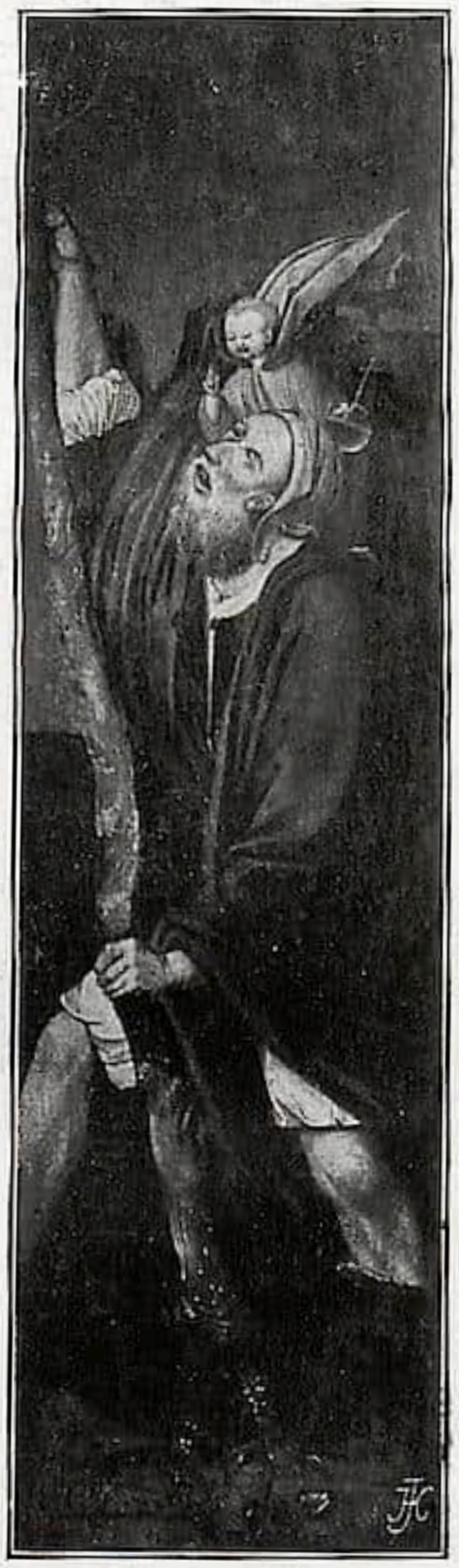


Abb. 11. Oberdeutsch (?) Heiliger Christophorus □ □ $5\frac{1}{2}\times19$ inches
The French Gallery (Messrs. Wallis & Son), Pall Mall

sie zuschreitende Alte trägt gelbbraunen Mantel und roten Rock. Der mit großer Liebe und Verständnis behandelte landschaftliche Hintergrund ist in fein zusammengehenden grünen, grauen und blauen Farben gehalten. Der schöne Renaissancebrunnen links im Vordergrund ist besonders zu beachten (siehe Abbildung 1). F.

Abb. 12. ZEK, Heilige Familie. 9×11½ inches
The French Gallery (Messrs. Wallis & Son), Pall Mall

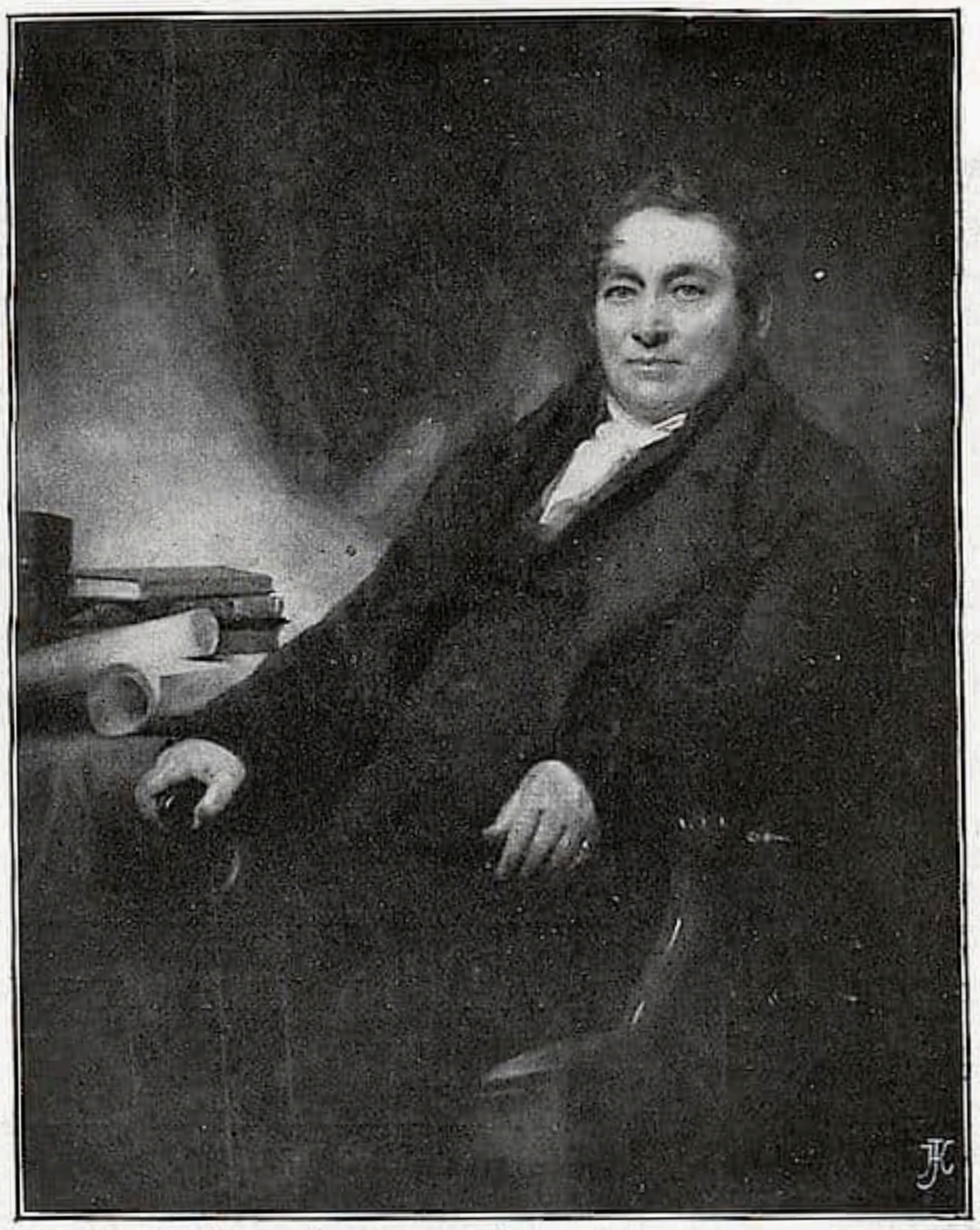


Abb. 13. RAEBURN, Herrenporträt. 40×50 inches
The French Gallery (Messrs. Wallis & Son), Pall Mall

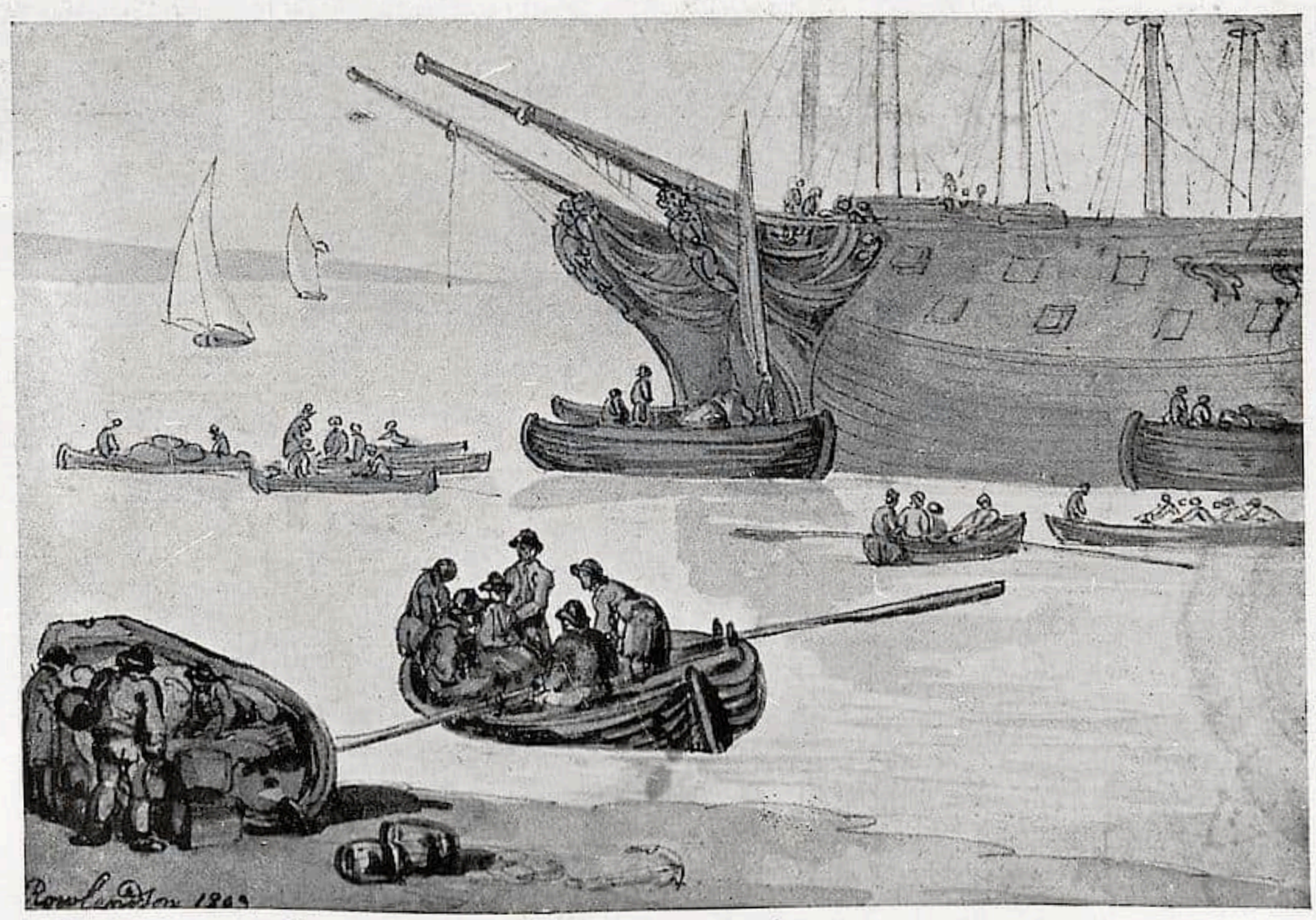


Abb. 14. T. ROWLANDSON, Boote

R. Gutekunst, 16 King Street, St. James's

Zu dem Artikel „Vom englischen Kunsthandel"

Abb. 15. T. ROWLANDSON, In der Theaterloge □

□ R. Gutekunst, 16 King Street, St. James's

Abb. 16. JOHN HOPPNER, Porträt der Fannie Bouverie
72×62 cm □

□ The Sackville Gallery, 28 Sackville Street, Piccadilly

Zu dem Artikel „Vom englischen Kunsthandel"

Abb. 17. VAN DER HELST, Herrenporträt 89×76 cm □
The Sackville Gallery, 28 Sackville Street, Piccadilly

Abb. 18. JAN FYT, Wildpret. 118×99½ cm
The Sackville Gallery, 28 Sackville Street, Piccadilly □

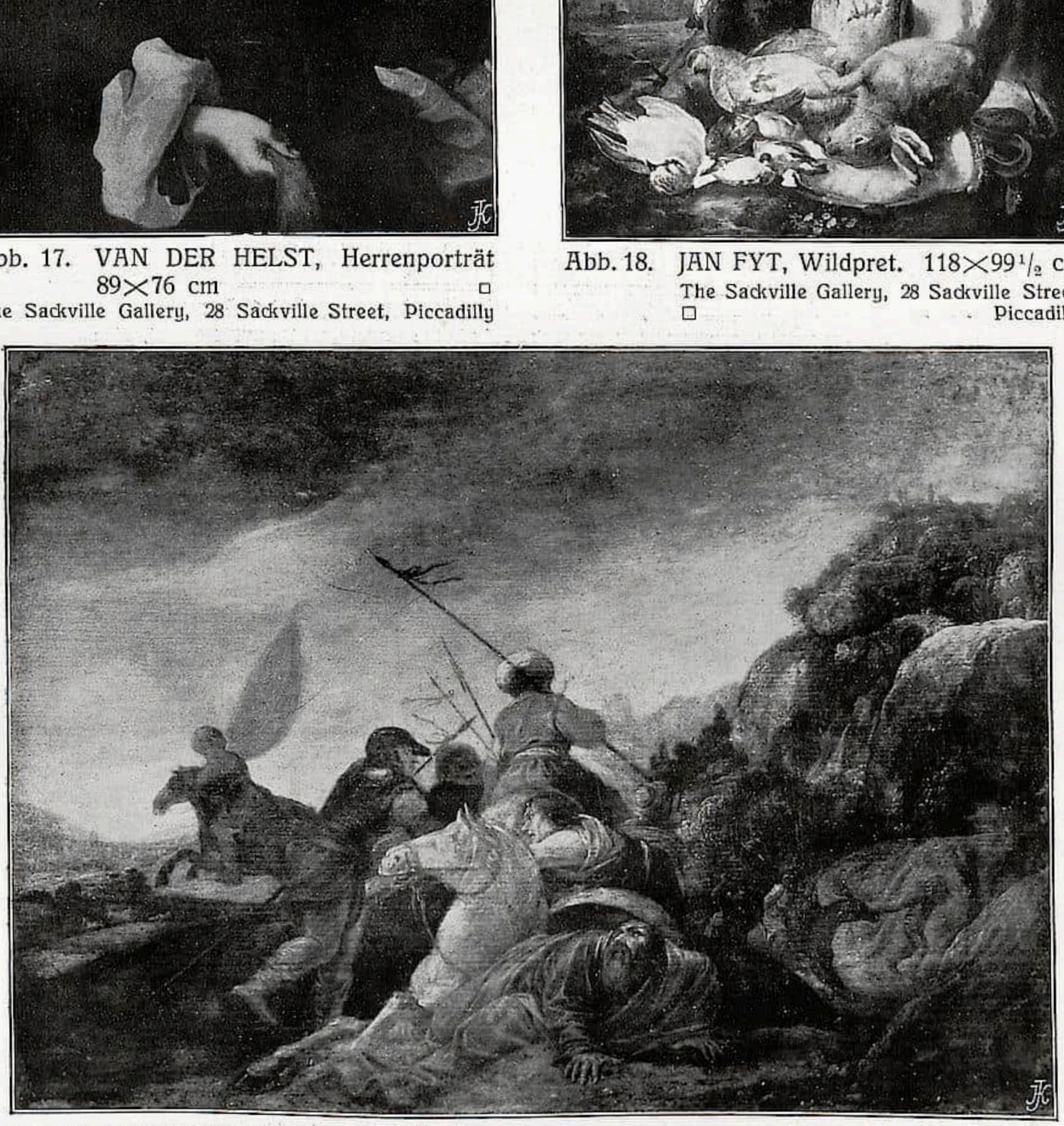


Abb. 19. JAN PINAS, Bekehrung Pauli. 44×34 cm. The Sackville Gallery, 28 Sackville Street, Piccadilly

Zu dem Artikel „Vom englischen Kunsthandel"

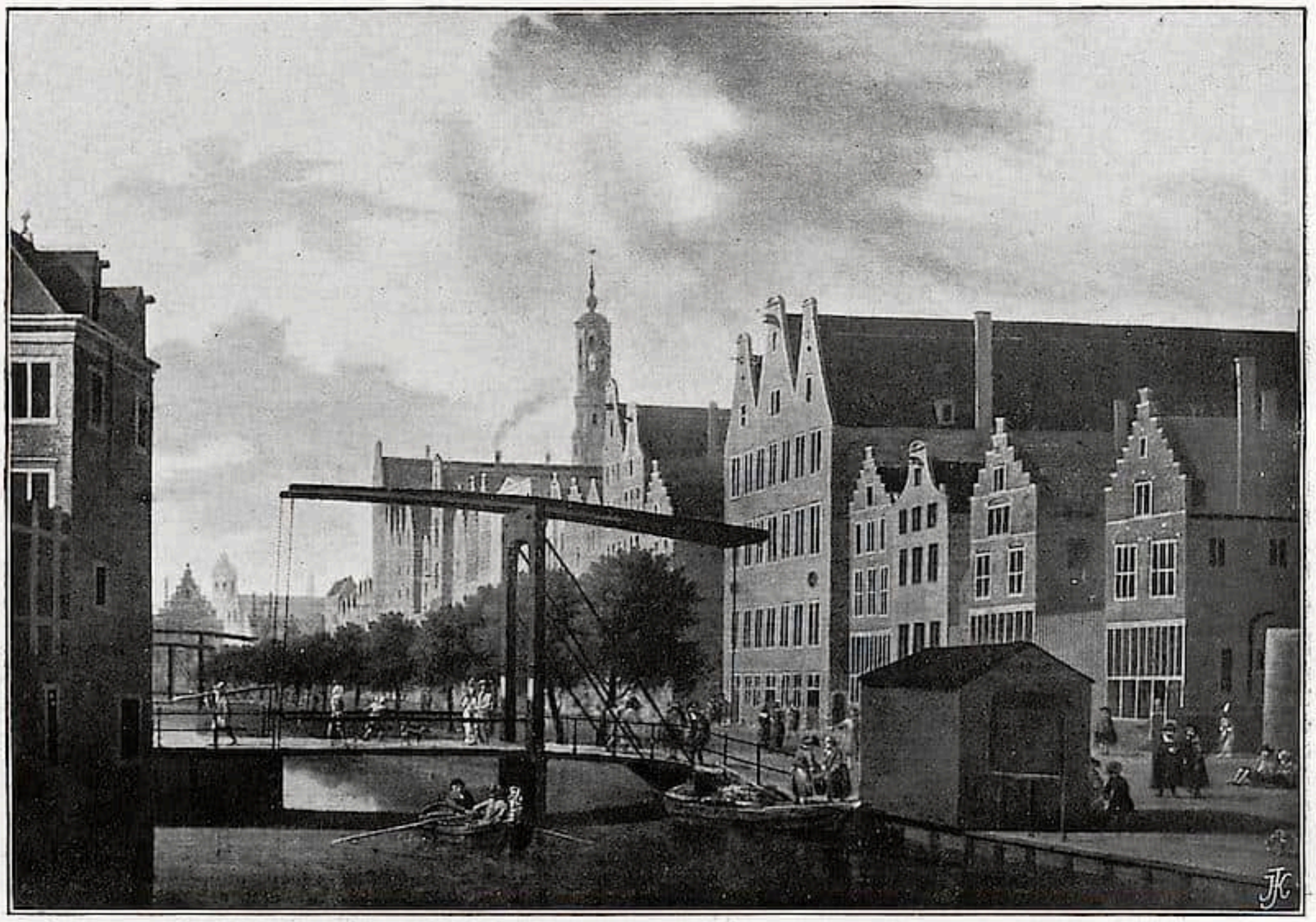


Abb. 20. GERRIT BERKHEYDE, Kanalszene in Amsterdam. 94×74 cm □

□ The Sackville Gallery, 28 Sackville Street, Piccadilly

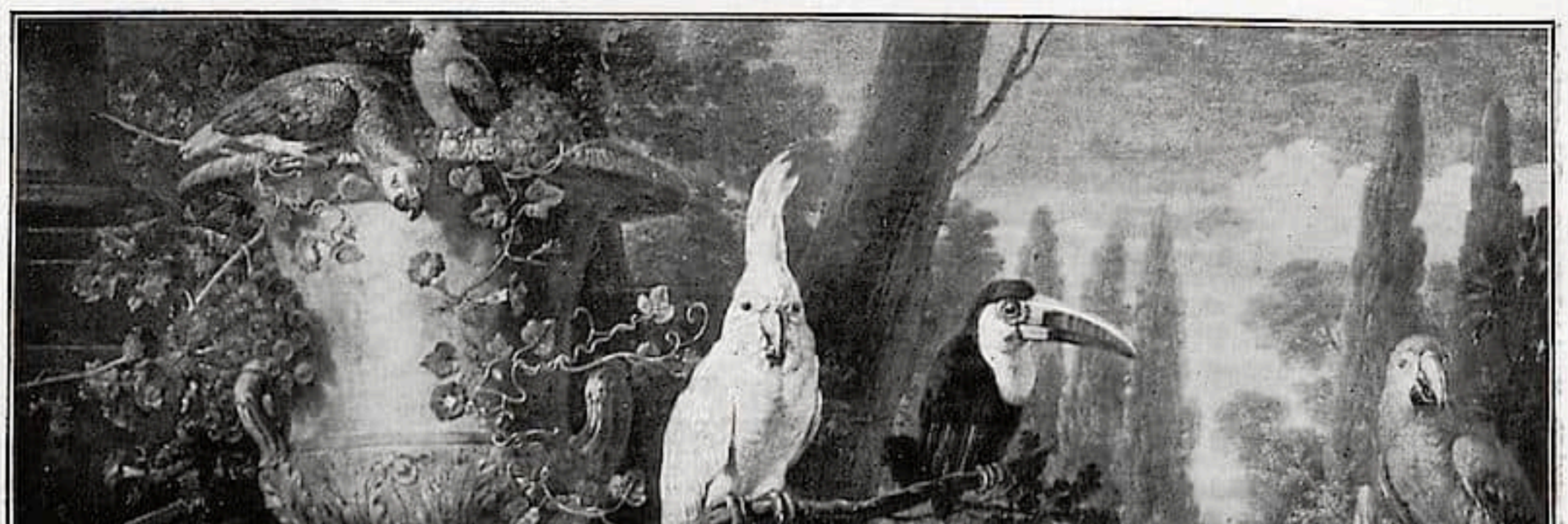


Abb. 21. WEENIX, Parklandschaft mit Affen und Papageien. 170×126 cm □

□ The Sackville Gallery, 28 Sackville Street, Piccadilly

Zu dem Artikel „Vom englischen Kunsthandel"

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

AUS DEN KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN SAMMLUNGEN

I.

Die Dresdner Gemäldegalerie ist im Jahre 1908 um 24 Bilder (23 Ölgemälde und 1 aquarellierte Zeichnung) vermehrt worden. Davon wurden vier durch Beschluß der Galeriekommission aus Staatsmitteln, zehn durch den akademischen Rat aus den Zinsen der Pröll-Heuer-Stiftung erworben, die zehn übrigen gelangten als Geschenke an die Galerie. Von den aus Staatsmitteln der Galerie zugeführten Neuerwerbungen ist ein altholländisches „Gesellschaftsstück" von Hendrik Gerritsz Pot (1585 bis 1657), der dem Haarlemer Kreise des Frans Hals angehörte, besonders hervorzuheben. Das mit dem Monogramm des Künstlers bezeichnete Bild ist eines der besten des Meisters und für die Galerie deswegen von besonderer Bedeutung, weil seine malerische Behandlung mit derjenigen eines Gemäldes übereinstimmt, das früher irrig auf Le Duc zurückgeführt, seit einigen Jahren aber aus „inneren Gründen" Pot zugeschrieben wurde. Von den zehn Bildern, die der Akademische Rat aus Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung erwarb, ist ein Gemälde Max Klingers erwähnenswert. Der Meister hat die Darstellung, eine herrliche Mädchengestalt inmitten der in vollstem Frühlingsschmucke prangenden Campagna, „Quelle" genannt; manche Beurteiler haben die Schöpfung irrtümlich mit der bekannten „Blauen Stunde" (im Leipziger Museum) in Verbindung gebracht, die in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Paris entstand. Die „Quelle" aber wurde von Klinger nach einem anderen Modell in den Jahren 1891 bis 1892 in Rom gemalt. Die Galerie besitzt nunmehr zwei Gemälde des Leipziger Meisters, nämlich außer dieser weltlichen die ernste religiöse Darstellung „Die Beweinung Christi". Von den übrigen Neuerwerbungen ist noch hinzuweisen auf die vielumstrittene Arbeit Max Slevogts „Der Ritter und die Frauen", ein mindestens in seinen malerischen Eigenschaften höchst interessantes Bild, und auf Franz von Stucks „Zweikampf", sowie auf Leo Putz' malerisch eminent kraftvolles „Bildnis einer schwarzgekleideten Dame". Die Galeriekommission hielt im Jahre 1908 vier Sitzungen ab. Von besonderer Wichtigkeit war diejenige (vom 23. Mai), in der wieder einmal einige grundsätzliche, chemische und technische Bilderrestaurationsfragen, insbesondere aber der Zustand des Tizianschen Gemäldes „Der Zinsgroschen" einer sorgfältigen gemeinsamen Untersuchung unterzogen wurde. Hierbei konnte zwar das günstige Allgemeinbefinden des Bildes mit Genugtuung festgestellt werden, aber man mußte auch die Notwendigkeit der Niederlegung einiger Farbenhebungen anerkennen. Von den wissenschaftlichen Arbeiten, welche die Galerieverwaltung im vergangenen Jahre leistete, ist die für die Allgemeinheit bedeutungsvollste das Erscheinen der siebenten, nach den bisherigen Grundsätzen vermehrten und verbesserten Auflage der von dem Direktor der Galerie, Geh. Hofrat Prof. Dr. Carl Woermann, bearbeiteten Kataloge. Um den Bedürfnissen der zahlreichen die Galerie besuchenden Ausländer noch mehr als bisher zu dienen, wurde der kleinen englischen Ausgabe des Galeriekatalogs auch eine französische gegenübergestellt. Dieser französische Katalog ist eine sehr sorgfältige Arbeit des in Dresden lebenden französischen Gelehrten Prof. Paul Martin.

Sehr groß war im Jahre 1908 die Bereicherung der Sammlungen des Kupferstichkabinetts. Die nach Wert wie Umfang bedeutungsvollste Erwerbung bildete eine Auswahl der vorzüglichsten Handzeichnungen des XIX. Jahrhunderts aus der Sammlung Eduard Cichorius (1195 Blätter). Durch diese Erwerbung ist eine bisher im Dresdner Kupferstichkabinett sehr unzureichend vertreten gewesene, für die künstlerische Entwicklung Sachsens im vorigen Jahrhundert aber höchst wichtige Künstlergruppe, vor allem Julius Schnorr von Carolsfeld und Ludwig Richter, zu sehr dankenswerter Vollständigkeit erhoben worden. Namentlich für Ludwig Richter, dessen umfangreiches Werk das Kupferstichkabinett seit vielen Jahren bemüht war, in möglichster Lückenlosigkeit zu sammeln, ergab sich aus der Erwerbung der reichen Cichoriusschen Sammlung eine wesentliche Bereicherung der Sammlung von Probedrucken Richterscher Holzschnitte und Illustrationen zu Büchern. Aufs wertvollste ergänzt wurde das Dresdner Richter-Werk auch durch die nahezu vollständige Sammlung der Originalradierungen des Künstlers, die Baron von Lanna in Prag dem Kupferstichkabinett im vorigen Jahre

zum Geschenk gemacht hat. Mit ihrem Reichtum an den verschiedensten Plattenzuständen füllt sie viele bisherige Lücken im Dresdner Richter-Besitz aus und macht diesen mit einem Schlage zum reichsten und vollständigsten aller öffentlichen Kabinette. Im ganzen konnte das Werk Ludwig Richters durch den Zuwachs aus den Sammlungen Cichorius und von Lanna um 383 Radierungen, 273 Holzschnitte und 4 Steindrucke vermehrt werden. Von den sonstigen Neuerwerbungen sind erwähnenswert: von den Werken älterer Meister des XVI. und XVII. Jahrhunderts Arbeiten von Sebald Beham, Jakob Bink, Lucas Cranach und Goltzius. Von den niederländischen Radierern des 17. Jahrhunderts wurden Werke erworben von Bega, van Bloemen, Dusart, van Haeften, de Leeuw, Maes, Serwouter, van Troostwijk und Jan van de Velde. Von Italienern sind zu nennen Diana Ghisi und Martino Rota, von Franzosen Callot und Claude Gellée. Für die Geschichte der Lithographie von Interesse sind die Neuerwerbungen, welche die ältesten Dresdner Steindrucke aus den Jahren 1808 und 1809, Arbeiten von Paul und Friedrich Wilhelm Skerl, angehen. Andere Erwerbungen sind zurückzuführen auf Johann Nepomuk Senefelder, Joseph Anton von Rhomberg, Franz Krüger u. a. Von Adolph Menzel wurden 28 Probedrucke der Holzschnitte zu den Werken Friedrichs des Großen und 5 Blatt aus dem Armeewerk erworben. Auch ein nur in 4 Exemplaren bekanntes Selbstbildnis von Stauffer-Bern gelangte an die Sammlung. Von Arbeiten lebender deutscher Künstler wurden dieser u. a. zugeführt 2 Blatt von Fritz Boehle, 12 von Otto Fischer, 2 von Otto Greiner, 7 von Max Klinger, 3 von Käthe Kollwitz, 1 von Max Liebermann, 5 von Karl Mediz, 3 von Emil Orlik. Außerdem wurden eine Anzahl Arbeiten von englischen, französischen, niederländischen, russischen, skandinavischen und japanischen Künstlern erworben. Im ganzen wurde der Bestand der Sammlung um 2965 Einzelblätter vermehrt. Hierzu treten noch 137 Titelwerke, davon 98 Werke des Kunstdrucks und 39 mit photomechanischen Nachbildungen. Von den Titelwerken sind besonders hervorzuheben 67 meist von Ludwig Richter illustrierte Bücher aus der Sammlung Cichorius und 4 aus der Sammlung von Lanna.

wd.

AMSTERDAM

Dem Rijksprentenkabinet wurde von einem Amsterdamer Kunstfreund der schöne Holzschnitt von Cornelis Anthonisz, darstellend die Herren von Brederode (20 ganzfigurige Porträts nebst den Wappen der Brederode und ihrer Gemahlinnen über, und der Genealogie unter jeder Figur) zum Geschenk gemacht. Das 1550 datierte Blatt ist ein äußerst wertvolles, dazu ausgezeichnet erhaltenes Unikum, das 1907 auf der Exposition de la Toison d'Or in Brügge ausgestellt war. Es bildete das Hauptstück der kürzlich durch R. W. P. de Vries versteigerten Sammlung A. J. Nijland und erzielte dort den höchsten Preis: 450 fl. Eine Reproduktion befindet sich in jenem Versteigerungskatalog.

F.

BERLIN

Das Aprilheft der „Amtlichen Berichte" gedenkt an erster Stelle des dahingeschiedenen Architekten der kgl. Museen, Alfred Messel. Der sehr warmherzig empfundene Nachruf betont das Gefühl der Dankarkeit, das die Museen dem Verstorbenen schulden und entwickelt in kurzen Worten den genialen Plan, durch den die sämtlichen Bauten der Insel erst einen großen Mittelpunkt erhalten und unter sich zu einem einheitlichen Ganzen verbunden werden. Die Generalverwaltung beabsichtigt, dies Projekt, das Messel noch in seiner Krankheit bis in alle Einzelheiten durchgearbeitet hat, im Jahrbuche der kgl. preußischen Kunstsammlungen zu publizieren.

Wie unterdessen bekannt geworden ist, werden die Bauten von Messels Freund und Mitstrebenden Ludwig Hoffmann durchgeführt werden. Der Magistrat der Stadt Berlin hat bereits beschlossen, dem Antrage Hoffmanns stattzugeben, nach dem dieser die Erlaubnis erhält, sich den Museumsbauten zu widmen. Bekanntlich handelt es sich um drei miteinander kombinierte Museumsanlagen: das „Deutsche Museum", das erweiterterte „Pergamon-Museum" und ein geplantes „Museum für vorderasiatische Kunst", mit dem ein Ergänzungsbau für die ägyptischen Sammlungen des Neuen Museums verbunden sein wird.

Den Mittelpunkt der Anlage wird das neue Pergamon-Museum bilden, dessen Eingang von einem Ehrenhof gegenüber dem Kupfergraben erfolgen wird. Den rechten Flügel nimmt das Deutsche Museum ein, das mit dem Kaiser Friedrich-Museum durch einen Stadtbahnübergang verbunden werden soll, da ein Museum für ältere deutsche Kunst undenkbar ist ohne engen Anschluß an die niederländischen Gemälde, die andrerseits von der jetzigen Gemäldegalerie nicht wohl getrennt werden können. Der Neu-

bau wird eine Grundfläche von 40×60 m erhalten, und man hofft, daß damit dauernd ein genügender Platz für die ältere deutsche Kunst geschaffen wird. Die Anlage ist in ihren Grundzügen vollkommen festgelegt. Den Anfang bildet die primitive Kunst der deutschen Stämme im Zeitalter der Völkerwanderung; von den Werken des Mittelalters werden besonders Abgüsse der sächsischen und fränkischen Plastik ein Bild geben, ebenso einige originale Architekturteile, wie der Neumünster-Kreuzgang aus Würzburg und das Langheimer Portal. Die bürgerliche Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts verlangt Ausstellungsräume von intimerer Gestaltung, der Barock eine wirkungsvolle, einheitliche Aufstellung der einzelnen Werke, die bislang nur hie und da als Dekorationen verwertet werden konnten. Messels feinsinnige Kunst nahm auf diese Erfordernisse in der Grundrißbildung sorgfältig Rücksicht; und wenn wir schmerzlich beklagen müssen, daß seine Hand nicht auch in der Ausführung und genauen Durchgliederung wirksam sein wird, so bürgen doch die Namen Wilhelm Bode und Ludwig Hoffmann für einen Abschluß dieser Bauten, der des weitausschauenden Planes würdig sein wird.

Die Lösung des linken Gebäudeflügels, der die vorderasiatische und ägyptische Kunst aufnehmen soll, ist noch nicht bis in alle Einzelheiten entschieden. Es ist ein länglicher Bautrakt in Aussicht genommen, dessen Abschluß nach Süden zu noch nicht genau feststeht. Wie bei dem Deutschen Museum für eine Überleitung nach der Gemäldegalerie, so wird hier für die Verbindung mit den Sammlungen des Neuen Museums gesorgt. Das Ganze der Museen wird so gestaltet sein, daß alle einzelnen Abteilungen unmittelbar miteinander verbunden sein werden — mit einziger Ausnahme der isoliert liegenden Nationalgalerie —, für den ungefähren Mittelpunkt der ganzen Anlage ist eine Restauration — nach dem Vorbilde einiger weniger anderer Großstädte — vorgesehen, die sich immer mehr als eine Notwendigkeit herausgestellt hat. H. V.

PARIS

Nachrichten vom Louvre. Das Louvre hat eine Anzahl von Neuerwerbungen und Vermächtnissen zu verzeichnen. Mme. Auguste Dufay hat dem Louvre zwei kleine Statuetten vermacht, die eine gilt für ein Werk Falconets und stellt eine sitzende lesende Frau dar, die andere einen jungen Bacchus auf dem Panther. Von Herrn Louis Bigot erhielt das Louvre ein Kapital von 50000 Franken zur Erwerbung eines Bildes der französischen Schule des XVIII. Jahrhunderts, sowie drei Gouachen aus der Zeit Louis XIV.

Die wichtigste Bereicherung bildeten jedenfalls die Stücke der Sammlung Victor Gay, über die anderweitig berichtet werden wird. Eine Gruppe von Freunden des Louvre hatten diese Sammlung insgesamt erworben, überließ dem Museum die Auswahl der hervorragendsten Stücke und brachte schließlich den Rest unter den Hammer. Der Ertrag dieser Versteigerung deckte den ursprünglichen Ankaufspreis der Sammlung vollkommen.

Umfassende Umstellungen wurden im Saale Coysevox vorgenommen. Durch eine Verlegung des Einganges gelang es, neuen Platz zu gewinnen und die wichtigsten Werke besser herauszuheben. R. M.-R.

AUSSTELLUNGEN

DIE PILOTY-SCHULE BEI HEINEMANN

Mit ihren retrospektiven Schulausstellungen macht sich die Galerie Heinemann um die deutsche Kunstgeschichte äußerst verdient. Die überraschende Wirkung der Diezschule ist noch in lebendiger Erinnerung. Ihr reiht sich nun eine Ausstellung der Piloty-Schule an, die wieder wie eine Jahrhundert-Ausstellung im kleinen wirkt. Denn dem Bilde der deutschen Malerei des XIX. Jahrhunderts, das von einer in Vorurteilen befangenen Geschichtsschreibung gründlich verzeichnet war, fügt sie weitere sehr bedeutsame Korrekturen zu. Man fragt sich übrigens erstaunt, warum die wichtigsten dieser Dokumente nicht zu finden waren, als man damals das Material für die große deutsche Retrospektive zusammentrug.

Am Bilde Pilotys ändert die Ausstellung wenig. Daß er ein guter solider Lehrer war, der seinen Schülern ohne alle Engherzigkeit gegenüberstand, wußte man. Aber man darf andrerseits den Begriff Schule hier nicht zu eng fassen. Piloty war nicht nur Leiter einer Schule, nicht nur Pädagoge, sondern er war vor allem der maßgebende Repräsentant einer bestimmten Metieraufassung, die das künstlerische Leben Deutschlands ein Jahrzehnt lang beherrschte. Die persönliche Wirkung wurde so zu einer unpersönlichen Wirkung reduziert oder — wenn man die Sache über die Person stellt — gesteigert. Nicht seine Schule, vielmehr der von

ihr vertretene Kolorismus wurde die notwendige Durchgangsstation einer ganzen Malergeneration, der wir große Errungenschaften der neuen deutschen Malerei verdanken. Nur in diesem bedingten Zusammenhang kann man die Leibl, Lenbach, Gysis und Habermann als Piloty-Schüler reklamieren. Die indirekte Wirkung war wohl hier größer als die direkte.

Unter der Etikette Piloty-Schule bekommen wir also eine Menge guter, teilweise ganz hervorragender Arbeiten zu sehen, die in der Atmosphäre des von Piloty beherrschten Münchens entstanden. Der starke Zusammenhang wie in der Diez-Schule ist nicht vorhanden, die Schulphysiognomie nicht so ausgesprochen; der Zusammenhang ist mehr ein allgemeiner entwicklungsgeschichtlicher als ein durch die Persönlichkeit des Lehrers bedingter. Was die Schule geben kann — siehe wieder Diez —, ist eine anständige Gleichheit des Niveaus. Die ist in der Piloty-Schule nicht vorhanden, sondern die paar Großen, die bald nach der ersten allgemeinen Berührung mit Piloty ihre eigenen Wege gingen, bestimmen allein das Bild, auf dem die Andern nur als Statisten fungieren.

Leibl und Habermann hängen an einer Wand: sie trägt selbstverständlich den Hauptakzent der Ausstellung. Am stärksten wirkt das nach Budapest verschlagene Porträt von Leibls Schulkameraden bei Piloty, dem Ungarn Szinyei. Es ist prima gemalt, in ganz dünnem Auftrag, mit nackten Leinwandflecken als Lichtern, tonig wundervoll gebunden ohne saucig zu sein, und voll von einer immateriellen Schönheit, die an die visionäre Porträtkunst Marées denken läßt. Die Pinselführung ist geistreicher, temperamentvoller und souverainer als in der späten Leiblzeit, allerdings auch ohne deren gebändigte Sachlichkeit. In der breiten flachen Modellierung und der delikaten Schönheit der braunen Töne steht Leibe hier Manet ebenso nahe wie er vom Pilotyschen Kolorismus entfernt steht. Enger ist der Schulanschluß bei dem ganz frühen Frauenkopf, bei dem zeichnerisch starken, aber etwas hartem männlichen Profilkopf mit Brille und der Porträtstudie des Malers Faustner. Nur Kuriositätswert besitzt die der Münchener Akademie gehörige Zeichnung „Eberhard der Greiner".

Habermanns Serie bringt wenig Neues, aber das Alte kommt in dieser verwandten Umgebung besonders schön zur Geltung. Er hat zu keiner Zeit eine bessere Folie für seine Erscheinung gehabt als dieses Münschen Piloty's mit seinem pompösen Kolorismus und seiner Freude an altmeisterlicher Bravour. In dieser Atmosphäre schuf er sein Eigentliches, sein Bestes. Er stellt vielleicht die feinste Blüte der Piloty'schen Paletenkultur dar. Die eigentliche Tat aber von Pilotys Gedanken ist Makart, der mit einige charakteristischen und interessanten Skizzen und Bildern in dieser Schulausstellung vertreten ist. Seine Antipode ist Gabriel Max, der mit allerdings untauglichen Mitteln versuchte, den Farbenmaterialismus seiner Umgebung zu überwinden und die Farbe für feinere Wirkungen zu differenzieren. Merkwürdig ist übrigens, wie sehr er sich in der ausgestellten „Liebesschaukel" mit Victor Müller berührt. In Leibls Nachbarschaft gehört Gabriel Schachinger, der wenig von dem gehalten, was diese glänzende Frühzeit versprach. Die drei Porträts, die man hier von ihm sieht, sind von außerordentlicher Qualität und bilden eine der großen Überraschungen der Ausstellung. Nach einer anderen Seite hin überrascht Leibls schon genannter ungarischer Freund Pal Szinyei-Merse. Dieser virtuose Ungar malte in den sechziger und siebziger Jahren farbig empfundene Impressionen, die heute auf jeder Sezession guten Eindruck machen würden. Man fragt sich erstaunt, woher er in der sorgsam von jedem natürlichen Licht bewahrten Atelieratmosphäre Pilotys den Mut zu diesen starken ungebrochenen Farben, zu dieser frischen unmittelbaren Wiedergabe optischer Erlebnisse nahm.

Von dem Amerikaner William Chase, der später andereWege ging sieht man respektable Leistungen seiner Münchner Lehrzeit; meist Porträts aus der Familie Pilotys, die ganz im Sinne des Lehrers gemalt sind.

Bedeutsam sind Lenbach und Gysis vertreten. Das Porträt des Herrn von Lipphardt, die großen Pilotyporträts und der „Saugirgl" sind Höhepunkte aus Lenbachs Frühzeit, die er später selten wieder erreichte. Vom vielseitigen Gysis lernt man auch hier wieder neue Seiten kennen. Sein malerischer Esprit verfügte über eine große Skala von Reizen. Defreggers erstaunlich schöne Akte und Faber du Faures meisterliche Leistungen seien noch besonders hervorgehoben. Im übrigen sollen nur noch einige bekannte Namen genannt werden, die hier als Pilotyschüler fungieren: Flüggen, Grützner, Joh. Herterich, Herm. Kaulbach, Kurzbauer, Liezen-Mayer, Oberländer, Toby Rosenthal, Mathias Schmidt, Otto und Rudolf Seitz und Wopfner.

W. Worringer.

SCHWEIZERISCHE KUNSTAUSSTELLUNGEN

im Februar und März

Radierungen, durchsetzt mit ziemlich willkürlich zusammengebrachten Gemälden, füllten im Februar die Ausstellungsräume der Kunsthalle in Basel. Auch diese graphische Ausstellung konnte keinen Anspruch darauf machen eine irgendwie umfassende Übersicht zu geben, war aber doch eine größtenteils sehenswerte und anregende Kollektion, in der Künstler wie Béjot, Alfred Baertsen, Albert East, Franz Brangwyn, L. Legrand, Olaf Lange, der Klinger-Schüler Geyger, Max Liebermann, der Schwede Anders Zorn und die Franzosen Félicien Rops, Cottet und Besñard mit guten und besten Arbeiten vertreten waren.

Ihnen folgte im März die Vereinigung schweizerischer graphischer Künstler, die „Walze", mit einer umfassenden Kollektion von Radierungen, Holzschnitten, Lithographien und farbigen Zeichnungen, meist interessante und charakteristische Blätter von Theodor Meyer-Basel, Albert Welti, H. B. Wieland, Ernst Kreidolf, B. Mangold, Ernst Würtenberger und anderen schweizerischen Künstlern.

Im Kunstmuseum in Bern zeigte der Maler und Architekt Adolf Tièche von Bern eine reizvolle Auswahl seiner Arbeiten, träumerische Herbstbilder aus Versailles und seinen Gärten, ansprechende Studien aus der Heimat und Italien, nichts hochbedeutendes und doch alles voll feiner Kunst. Diesen sympathischen Malereien hat Tièche einige interessante Skulpturen seines Ende 1908 in Paris viel zu früh verstorbenen Luzerner Freundes, des Bildhauers Hermann Faller, beigegeben.

In Lausanne, in der Grenette, hatten vier Berner Maler Colombi, Geiger, Senn und Feuz eine kleine aber vorzügliche Ausstellung ihrer jüngsten Arbeiten, vornehmlich Landschaften, veranstaltet, während in Genf im Athenaeum neben dem Nachlaß Sandreuters Malereien der Künstler Hugonnet, Duvoisin und Vallet zu sehen waren, ungewöhnliche Schöpfungen voll dunkler Träume und trunkener Phantasien. Im Musée Rath in Genf stellte Otto Vautier neben anderem seine noch nicht ganz vollendeten, farben- und lebensfrohen Wandbilder für das Schulhaus Pâquis aus; die ihm die Stadt in Auftrag gegeben hat.

Nachdem im Monat Februar im Künstlerhaus zu Zürich Kollektionen verschiedener Künstler, darunter der Maler Paul Barth, F. Gilsi, Ernst Hodel, Wilhelm Laage, Fritz Mock und vom Sohne Segantinis Gottardo zu sehen waren, erhielt die März-Ausstellung durch das mit Spannung erwartete Wandgemälde Ferdinand Hodlers für die neue Universität in Jena ihr Gepräge, und wurde so zum einzigartigen Ereignis. Das gewaltige Bild, etwas über 5 m Breite zu 4 m Höhe, erscheint in seiner wunderbaren Konzeption, im rythmischen Aufbau und im prachtvollen Klang seiner Farben als die geradezu überwältigende Schöpfung einsichtsvollsten künstlerischen Könnens. Ob aber auch die Aufgabe, nach der der Aufbruch der Jenenser Studenten zum Freiheitskampf 1813 geschildert werden sollte, durch diese eine, allerdings wohl unübertrefflich dargestellte Episode zu Pferde steigender Jünglinge restlos gelöst ist, wird eine ruhigere Kritik, die des ersten faszinierenden Eindrucks Herr geworden ist, zu entscheiden haben. Das noch unvollendete Gemälde wandert von Zürich, bevor es an seinen Bestimmungsort kommt, in die Sezessions-Ausstellung nach Berlin.

Neben diesem Wandbild und seinen Studien nimmt noch ein anderes Werk Hodlers „Liebe" die Aufmerksamkeit in hohem Maße gefangen. Die Komposition, die in Dresden im vergangenen Jahr zu sehen war, ist jetzt geteilt; aus dem Triptychon entstanden ein Doppel- und ein Einzelbild, jedesmal aber eine Schöpfung von hinreißender Gewalt, eine unglaublich wahre und doch erhabene, teilweise sogar schöne Schilderung dessen, was alle Wesen bezwingt.

Die übrigen Gemälde Hodlers, einige Landschaften aus älterer und jüngster Zeit, ein großes, 1880 von dem damals siebenundzwanzigjährigen Künstler gemaltes Figurenbild „das Gebet im Kanton Bern" sowie Landschaften und Bildnisse der Berner Maler Ernst Linck und Max Buri treten gegenüber dem nachhaltigen Eindruck der beiden Hodlerschen Hauptwerke natürlich wesentlich zurück.

Zu gleicher Zeit hatte der Genfer Maler Daniel Ihly (geb. 1864) im „Helmhaus" zu Zürich gegen 90 Arbeiten ausgestellt, gefällige Landschaften von frischem, hellem Ton, gewissenhafte Porträts, daneben aber auch Figurenbilder, die einheitliche Auffassung zum Teil vermissen lassen.

C. H. B.

DENKMALPFLEGE

BERLIN

Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. Die für die Veröffentlichung der Denkmäler deutscher Kunst eingesetzte Kommission hat eine Reihe

von Arbeiten organisiert: 1. Der Direktor des Germanischen National-Museums, Dr. von Bezold, beginnt mit den Vorarbeiten für die Aufnahmen von Kirchenbauten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts; 2. der Provinzialkonservator der Rheinprovinz, Professor Dr. Clemen, bereitet die Veröffentlichung der Kaiserpfalzen und verwandter Bauten vor; 3. das Corpus der karolingisch-ottonischen Elfenbeinarbeiten wird von dem Professor der Kunstgeschichte an der Universität Halle, Dr. Adolf Goldschmidt, bearbeitet; 4. das Corpus der deutschen Medaillen bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts ist dem Direktor des Königl. Münzkabinetts in München, Dr. Habich, anvertraut; 5. der Professor der Kunstgeschichte an der Universität Wien, Dr. Dvořak, leitet die Arbeiten zu einem Corpus der karolingischen Miniaturen; 6. der Leiter der öffentlichen Kunstsammlungen in Basel, Professor Dr. Ganz, gibt sämtliche Zeichnungen Hans Holbeins d. J. heraus, das Erscheinen des 1. Bandes wird wahrscheinlich noch in diesem Jahre gemeldet werden können; 7. der Professor der Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Stuttgart, Dr. Weizsäcker, bereitet eine Veröffentlichung der Werke Adam Elsheimers vor; 8. der zweite Direktor des städtischen Kunstgewerbe-Museums in Leipzig, Dr. Kurzwelly, wird die deutsche Bildwirkerei in den Zeiten der Spätgotik und der Renaissance (1450—1625) bearbeiten. Außerdem ist dafür gesorgt worden, daß die Inventarisierung der Bilderhandschriften, soweit sie für die Ziele des Deutschen Vereins in Betracht kommen, in den in- und ausländischen Bibliotheken durchgeführt wird.

INSTITUTE UND VEREINE

MÜNCHEN

Kunstwissenschaftliche Gesellschaft. In der Monatssitzung vom 1. März sprach Herr Buchheit über Gabriel Mächselkirchner, einen bekannten Münchner Maler des XV. Jahrhunderts. Mächselkircher, wie er richtig genannt wird, läßt sich archivalisch zuerst 1453 nachweisen als der „jung maister gabriel", im Gegensatz zu Gabriel Angler, dem Schöpfer des ehemaligen Hochaltars der Frauenkirche. Von seinen äußeren Lebensumständen ist hervorzuheben, daß er seit Ende der sechziger Jahre Ratsmitglied war und diese Würde bis zu seinem Lebensende (1495) bekleidete. Von der künstlerischen Tätigkeit Mächselkirchers haben sich Reste in der Galerie in Schleißheim erhalten. Die dort aufgestellten Tafeln, eine Kreuzigung und einige Heiligendarstellungen, stammen aus der Tegernseer Klosterkirche, deren gesamte Ausstattung an Altären aus seiner Werkstatt hervorging. Eine Schule, wie nach ihm Pollak, hat Mächselkircher, der noch in späteren Jahren seinem etwas antiquierten Stil treu blieb, nicht ins Leben gerufen.

Herr Dyroff berichtete im Anschluß an das neu erschienene Werk von Herm. Thiersch „Pharos, Antike, Islam und Okzident" ausführlich über die Entstehung von Minaret und Moschee. Die tektonischen Grundlagen des ägyptischen Minarets seien im Pharos von Alexandrien zu suchen. Dieser von Thiersch auf Grund seiner Beobachtungen in Abusir ausgesprochene Gedanke erhält eine besondere Stütze durch die auch schon von anderen beobachtete Tatsache, daß das Wort Minaret nichts anderes ist als das arabische manara = Leuchtturm. Die Moschee hat — in ihrer primitivsten Form — ihre Grundlage im altarabischen Hof. Die Zurückführung der ausgedehnten Säulenhalle bei dem Typus der entwickelten Moscheebauten auf die griechische ἀγορα nach Thiersch ist denkbar, jedoch wäre eingehender zu untersuchen, inwieweit sich Zusammenhänge mit der Disposition des Atriums und besonders mit der Anlage des ältesten Klosterhofes finden lassen.

Ein Bild von den Untersuchungen über das Amykleion bei Sparta gaben eine Reihe ausführlicher Aufnahmen, die Herr Fiechter eingehend besprach. Es handelte sich bei der Forschung, die seit Furtwänglers Tod der Referent leitete, weniger um Ausgrabungen als um die Zusammenstellung der in eine Kirche verbauten Werkstücke. Aus diesen Fragmenten ist namentlich ein für die Geschichte der Stilformen wertvolles dorisch-jonisches Kapitäl hervorzuheben. Sehr schöne Anthemnienfriese und verschiedene Mutulusgesimse ermöglichen ein annäherndes Bild von der reichen Ornamentierung des amykleiischen Thrones.

Herr Stählin wies bei einem Terrakottadiskus aus Tarent darauf hin, daß die auf ihm in Hohlformen abgebildeten Göttersymbole eine Ornamentierungsart bezeichnen, wie sie vermutlich zur Herstellung liturgischer Brote, z. B. für den Demeterkult, verwendet wurde,

Eine kleine Holzskulptur aus dem frühen XVIII. Jahrhundert — möglicherweise eine Arbeit des Münchner Schnitzers Günther — zeigte Herr Goldschmidt. Herr L. Schermann wies eine Anzahl von japanischen Kupferstichen vor, welche kulturgeschichtliche Bilder und landschaft-

liche Vorwürfe behandelten. Der Kupferstich geht in Japan in seinen Anfängen frühestens auf den Beginn des XIX. Jahrhunderts zurück. Holländische Anleitung gab vermutlich den ersten Anstoß. Auch unter den mitgebrachten Blättern, die von einem um 1850 lebenden Künstler herrühren, machte sich dieser Einfluß deutlich geltend.

Über eine bisher unbekannte Gobelinfabrik sprach Herr W. M. Schmid. Anlaß zur Feststellung der in Schwabach und dann in Erlangen am Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrhunderts tätigen Familie Chazeau gaben die Wandteppiche aus dem Landgerichtsgebäude der früheren fürstbischöflichen Residenz zu Passau. Die Vorwürfe zu diesen Gobelins sind den berühmten Kartons von Le Brun entnommen, welche in Stichen von Le Clerc und in Nachstichen von Krauß in Augsburg weit verbreitet waren. Im Anschlusse daran zeigte Referent eine in Passau, dem alten castra batava, aufgefundene Zeusstatuette von Bronze, welche Herr Sieveking als römische Arbeit des II. bis III. Jahrhunderts bezeichnete, die im Körper auf ein griechisches Original des IV. Jahrhunderts v. Chr. zurückgeht, im Kopf den beliebtesten römischen Jupitertypus, den der Otricolimaske, zeigt.

Weiter behandelte Herr Sieveking zwei Neuerwerbungen des Antiquariums: eine Bronzestatuette und ein Goldfiligranhalsband aus Nordgriechenland, in ausführlicherer Darstellung. Erstere ist ein hervorragend schönes griechisches Werk aus dem IV. Jahrhundert. Dargestellt ist ein nacktes Mädchen mit einer Haube. Eine genauere Deutung ist schwer zu geben, da die Arme fehlen.

Herr Arndt legte u. a. eine besonders große und gut erhaltene Form eines aretinischen Gefäßes vor.

PERSONALIEN

FRANZ WICKHOFF †

Wieder hat der Tod aus der Reihe der österreichischen Kunstgelehrten einen der Besten herausgeholt und wieder ist es für uns ein Verlust, um den über die Grenzen der Wissenschaft hinaus die deutsche Kultur der Gegenwart klagt. Noch ist Riegls Ableben nicht vergessen, noch trauert man um Hermann Dollmayr und Kallab, den Hoffnungsreichen, und nun starb unter der Frühlingssonne Venedigs Franz Wickhoff, dessen Name seit langem für die Entwicklung der Kunstwissenschaft programmatisch war. Er galt mit Recht als das Haupt einer neuen Schule, die durch die Namen seiner hervorragenden Schüler (Jul. von Schlosser, Max Dvořak, Dreger, Hermann u. a.) gekennzeichnet ist.

Wickhoffs wissenschaftliche Methode ist, wie er es selbst einmal ausgesprochen hat, vornehmlich durch zwei Momente bestimmt worden: Das Auftreten Morellis und die enge Verbindung mit dem Institut für österreichische Geschichtsforschung. Was Burckhardt angebahnt, hat Wickhoff mit Entschiedenheit und im Gegensatz zu der damals allgemein üblichen Kunstliteratur fortgeführt. Nicht die subjektiven Bedingungen eines Kunstwerkes, sondern der Geist und die Kulturströmungen einer Zeit sind ausschlaggebend für die Entstehung desselben, ebenso sehr wie die inneren Wandlungen der Stilformen von den allgemeinen zeitlichen Bedingungen abhängig sind. Nicht zuletzt hat Wickhoff darum auch auf die Beziehungen der Kunst zur Literatur den größten Nachdruck gelegt, wofür z. B. seine Erklärungen von Tizians „himmlischer und irdischer Liebe", von Giorgiones Schöpfungen mehr als symptomatisch sind. Ebenso erkannte sein scharfer Geist, daß gerade die Kunstgeschichte die allgemeine historische Disziplin nicht zu entbehren vermag, und daß in dem gleichen Maße wie eine geschulte Stilkritik die Quellenkritik, Paläographie, Diplomatik selbstverständliche Vorbedingungen für die Arbeit der Kunstgelehrten sind.

Franz Wickhoff war 1853 zu Steyr in Oberösterreich als Sohn eines Reichsrats- und Landtagsabgeordneten geboren. Er studierte in Wien unter Conze, Eitelberger, von Lützow und Sickel, von denen der Letztgenannte ihn vor allem in die streng methodische Geschichtsforschung einführte. Anfang der achtziger Jahre wurde er Kustos am neugegründeten österreichischen Museum für Kunst und Industrie, wo er die berühmte Abteilung für Textilkunst ordnete und vervollständigte. Seit 1889 war er an der Wiener Universität habilitiert. Unter seinen zahlreichen Arbeiten, die überall verstreut sind, gilt die „Wiener Genesis" (1895) als eine der bedeutendsten, die grundlegend für die Geschichte der altchristlichen Kunst wurde. Genannt seien ferner seine „Dürer-Studien", seine zahlreichen Beiträge zur venezianischen Kunst, die einmal zu einer Geschichte der venezianischen Malerei und Skulptur ausreifen sollten. Diesem arbeitsamen Gelehrten ist kaum ein wichtiges Gebiet der Kunstgeschichte entgangen, zu dem er nicht irgend einen bedeutsamen Beitrag geliefert hätte. Die Ausführung großer Pläne, wie die Geschichte des Naturalismus in

der Kunst, die er noch schreiben wollte, hat der viel zu frühe Tod verhindert.

Der Mensch Franz Wickhoff war ebenso wie der Gelehrte eine der bedeutsamsten Erscheinungen unserer Zeit. Wer ihm einmal — vielleicht nur in wenigen flüchtigen Minuten — gegenübergesessen, hat sicher den Eindruck seiner starken Persönlichkeit mit fortgenommen. Er war ein Charakter, stark in seinen Abneigungen wie in seiner Liebe. Seine Dialektik war oft heftig und scharf wie des Messers Schneide, und gerade in Deutschland hat die Polemik der „Kunstgeschichtlichen Anzeigen" oftmals stark verstimmt. Und doch wäre es kleinlich, wollten wir über solche Nebensächlichkeiten mehr als zwei Worte verlieren. Sie können das Bild dieses großen Gelehrten, das auch so mancher von uns, der nicht sein Schüler war, noch lange im Herzen tragen wird, nicht trüben. Ein großes Stück Kunstwissenschaft ist uns mit Franz Wickhoff gestorben. G. B.

DIE STELLE DES ZWEITEN DIREKTORS AM GERMANISCHEN MUSEUM IN NÜRNBERG

Eine Entgegnung

In Nr. 19 der unter dem Namen „Kunstchronik" erscheinenden Wochenschrift wird den kurzen Ausführungen, die in Nr. 2 des Cicerone die Neubesetzung des Postens eines zweiten Direktors am germanischen Nationalmuseum in Nürnberg als unnötig bezeichneten, mit einem übermäßig langen Artikel widersprochen, der anscheinend durchaus objektiv gehalten ist, aber dennoch sogleich sich als Ausfluß eines ganz persönlichen Interesses kennzeichnet bzw. sich zum Wortführer für ein solches aufwirft. Der völlig unparteischen Ansicht, die im „Cicerone" vertreten wurde, wird also ein bedauerlicher Parteistandpunkt entgegengestellt. Es muß darauf hingewiesen werden, daß der Verfasser der langgedehnten Epistel in der Kunstchronik in seinem Wunsche, das Streben einer ihm konvenierenden Persönlichkeit nach dem Direktorenposten tunlichst zu unterstützen, was die Mitteilung der historischen Verhältnisse angeht, eine merkwürdige Einseitigkeit bekundet. Wenn wir uns nicht an eine oberflächliche Darstellung halten, sondern genauer zusehen, ergibt sich keineswegs die Einführung des zweiten Direktorpostens als eine alte, in der Sonderart des germanischen Museums begründete Einrichtung. Sie war im Gegenteil früher eine von der augenblicklichen Notwendigkeit bedingte und mit deren Aufhören nicht mehr zweckentsprechende zufällige Maßnahme, die erst durch den Beschluß vom 29. Mai 1890 (der jederzeit und ohne daß der Verwaltungsausschuß damit ein wichtiges Recht aufgibt, aufgehoben oder geändert werden kann) ihre definitive Formulierung erhielt. Sie war außerdem eine Maßnahme, die mehrfach nur unter ausdrücklichem Widerspruch verfügt wurde. Zweiter Direktor oder Vizevorstand des Museums war zuerst der in Fürth lebende Schwiegersohn des Freiherrn von Aufseß, der aber ohne Gehalt amtierte, d. h. lediglich seinen Schwiegervater während dessen Abwesenheit vertrat und sonst in seinen Mußestunden als Schriftführer, besonders in den Verhandlungen mit den deutschen Verlagsbuchhandlungen, unterstützte. Das war also ein völliges Nebenamt! Es erfolgte nun großenteils aus persönlichen Gründen die Berufung des Freiherrn Roth von Schreckenstein, dessen Aufenthalt am Museum zu den unerfreulichsten Verwickelungen führte. Nach seinem Abgang 1862 wurde ein zweiter Vorstand nicht gewählt und erst 1865 Dr. Frommann (wobei Dr. Zehler ausdrücklich auf Grund der gemachten Erfahrungen von der Wiederbesetzung der Stelle des zweiten Vorstandes abriet), da er bereits längere Zeit an Stelle des ständig abwesenden Vorstandes fungiert hatte, auf die Stelle des zweiten Vorstandes berufen. Es war also genau so wie ein Menschenalter später, als der neukommende erste Direktor von Bezold neben den zweiten Direktor Bösch trat. Essenwein fand bei seiner Ernennung Dr. Frommann in seiner Stellung bereits vor, und als dieser starb sprach er sich mit Recht aus Gründen der notwendigen Autorität gegen eine Wiederbesetzung aus, so daß die Frage eines stellvertretenden Direktors erst bei seiner Erkrankung wieder aktuell wurde. Dieser zufällige Anlaß hat demnach die Ernennung Hans Böschs bewirkt, da wie bemerkt Essenwein selbst, solange er gesund war, einen zweiten Direktor nicht wünschte und nicht brauchte. In diesem Sinne hielt er allein Bösch für den geeigneten Stellvertreter, indem er die Wünsche des Verwaltungsausschusses nach einem akademisch gebildeten Mann zurückzudrängen verstand. Wenn es in der Kunstchronik heißt, „die bei der Erkrankung Essenweins gemachten Erfahrungen müssen die maßgebenden Faktoren bestimmen", so ist demgegenüber zu bemerken, daß Direktor von Bezold sich doch einer recht guten Gesundheit erfreut und hoffentlich noch recht lange erfreuen wird. Wie also hier ausgeführt wurde, ist die Notwendigkeit der Besetzung der Stelle

keineswegs historisch eine unanfechtbare, sie ist vielmehr eben historisch veranlaßt allein durch die jeweils sich ändernden Verhältnisse. Bezold braucht keinen zweiten Direktor, wenn er nicht selbst einen fordert (vgl. die Notiz unter „Nürnberg"). Das ist ein objektives und ausschlaggebendes Moment. Daß der Verwaltungsausschuß mit Nichtausübung des Vorschlagsrechts eine wichtige Befugnis aufgibt, ist de iure unlogisch. Gerade in dem ausgesprochenen Verzicht auf ein Recht liegt logisch die Bestätigung des Vorhandenseins eines solchen. Die Autorität des ersten Direktors würde durch einen dementsprechenden Beschluß in erfreulichster Weise gestärkt werden, und für den nach auswärts geschickten Stellvertreter wird schon irgend ein Titel sich finden, der dem persönlichen Ehrgeiz schmeichelt und das Publikum vertraulich macht. Sollte es anders kommen, und wie auch zu erwarten steht, ein zweiter Direktor gewählt werden, so muß (falls es sich nicht nur um einen Kassenposten handelt), die Zweiherrschaft in kurzem wieder jene Unzuträglichkeiten herbeiführen, deren einstiges Vorhandensein sogar der Verfasser des Artikels der Kunstchronik zugibt, die lange Jahre mit den inneren Verhältnissen des germanischen Nationalmuseums hindurch in unerfreulicher Weise verquickt waren, und schon anfingen, nach außen, bei der Vermehrung der Sammlungen, einen bedenklichen Druck auszuüben.

An sich ist ja die Frage, ob das germanische Museum, das trotz der tönenden Phrasen am Schlusse jenes Artikels sich von einem nordbayerischen Provinzialmuseum sehr wenig mehr unterscheidet, einen zweiten Direktor enthält oder nicht, für die Allgemeinheit belanglos und gewiß nicht den Lärm wert, den der Verfasser des in Frage stehenden Artikels zu schlagen beliebt hat.

Uhde-Bernays.

BERLIN

Dem zweiten Direktor am Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin, Karl Koetschau, ist der Professortitel verliehen worden. — Die neugebildete Kommission des Museums umfaßt die Herren Geheimrat Bode, Graf v. Harrach, Prof. Knaus, Direktor Hugo v. Tschudi, Prof. Heinrich Wölfflin.

V.

KIEL

Die Leiterin des Museums vaterländischer Altertümer, Frl. Prof. Johanna Mestorf, ist nach 35jähriger Tätigkeit aus ihrem Amte geschieden. Johanna Mestorf, die kürzlich ihren 80. Geburtstag gefeiert hat, hat sich durch ihre prähistorischen Studien außerordentlich verdient gemacht.

MANNHEIM

Zum Direktor der Mannheimer Kunsthalle wurde der bisherige Direktorialassistent des Städelschen Kunstinstitutes, Dr. Wichert, ernannt.

MÜNCHEN

Obwohl die Verhandlungen mit Direktor von Tschudi wegen Übernahme des Postens als Nachfolger Geheimrats von Reber noch zu keinem positiven Resultat geführt haben, erhält sich in Münchener Kunstkreisen die ebenso in Wien verbreitete Nachricht, daß für den Fall der Ablehnung Tschudis zunächst die Herren Dr. Dornhöffer-Wien und Professor Weizsäcker-Stuttgart als Kandidaten für das Direktorium der alten Pinakothek in Betracht kommen sollen.

NÜRNBERG

Wie uns von zuverlässiger Seite mitgeteilt wird, hat Direktor von Bezold nunmehr selbst den Wunsch ausgesprochen, in seiner Tätigkeit als Leiter des Germanischen Museums durch einen zweiten Direktor unterstützt zu werden. Nachdem Bezold auf diese Weise in der Angelegenheit der Besetzung des zweiten Direktorpostens Stellung nimmt (vergl. den obenstehenden Artikel) wird der Pfingsten zusammentretende Ausschuß sich mit dieser Ernennung zu beschäftigen haben. Unter den zahlreichen Bewerbern um den Posten gilt der bisherige Bibliothekar und Konservator des Germanischen Museums, Dr. Theodor Hampe, als der Bevorzugte. Dr. Hampe steht bereits seit 20 Jahren im Dienste des Museums und hat sich auch außerhalb seiner amtlichen Tätigkeit durch seine Forschungen zur Geschichte der deutschen Goldschmiedekunst, vor allen Dingen aber durch die Herausgabe der Nürnberger Ratsverlässe bekannt gemacht.

WIEN

Der Direktor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Hofrat Dr. von Scala, ist in den Ruhestand getreten. Scala hat fast 12 Jahre an der Spitze der Anstalt gestanden, nachdem er vorher als Inspektor der kunstgewerblichen Fachschulen und als Direktor des Handelsmuseums sich große Verdienste erworben

GIOVANNI BELLINI, Maria mit Kind □
Das aus der Kirche Madonna dell'Orto in Venedig gestohlene Bild.

hatte. Die Wiener Zeitungen rühmen bei dem Abgang Hofrat von Scalas, daß er vor allem den Anstoß gegeben habe zu den neuen Bestrebungen auf dem Gebiete der Wiener Möbelindustrie und des Österreichischen Kunstgewerbes. Als Nachfolger Scalas wird Regierungsrat Dr. Leisching genannt.

VERMISCHTES

Leipzig. Zum Jubiläum der Universität Leipzig bereitet die dortige, unter Leitung Max Seligers stehende, Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe eine Gabe von ungewöhnlicher, künstlerischer und literarischer Bedeutung vor. Goethes „Winckelmann" wird in Medianformat mit dem Aufgebot der hochentwickelten Buchtechnik der Gegenwart in einer mustergültigen Ausgabe der Schwesteranstalt dargeboten werden. Die Leitung des Unternehmens liegt in den Händen von Hugo Steiner-Prag. Die Zeichnungen für den Einband, den Hans Dannhorn ausführt, sowie für den Innentitel liefert Walter Tiemann, die Drucklegung besorgt Georg Belwe, die verwendete Type ist eine neue Schöpfung Georg Schillers. Alle anderen Lehrer der Akademie haben ihre Bereitwilligkeit erklärt, zum Schmuck des Bandes durch Porträts, architektonische Vignetten usw. beizutragen. Mit der Redaktion und der Überwachung der Textgestaltung wurde Prof. Dr. Witkowski beauftragt.

Venedig. Aus der gothischen Kirche Madonna dell'Orto, wie bereits per Draht gemeldet, wurde in der ersten Seitenkapelle links eine Madonna mit Putte (0,80×0,54) von Giovanni Bellini gestohlen (siehe Abb.). Es ist ein Jugendwerk des Künstlers und erinnert noch sehr an seinen Vater Jacopo. Maria hebt sich von einem goldigen Hintergrund ab, ein blauer Mantel, der vom Kopfe herabfällt, läßt zum Teil das rote Kleid hervorschimmern. Ein rotes Hemdchen bedeckt spärlich das Bambino. Rechts ein griechisches Monogramm Th. V. (Muttergottes); links ein römisch-byzantinisches M. P. (Mater Purissima). In der Mitte der Tafel befindet sich die Unterschrift: Joannes Bellinnis; bemerkenswert viel später der Meister seinen Namen nur mit einem N schrieb. Nach Zanotto soll Bellini diese Madonna für das Grabmal Luca Navageros, dessen Überreste 1507 von Udine nach Venedig überführt wurden, gemalt haben. Hingegen meinen Crowe und Cavalcaselle, das Bild wäre bereits 1486 vollendet. Man erinnert sich, daß die Tafel 1868 von Eugenio Fabris und letzthin 1898 von Spoldi restauriert wurde. L. Br.

Hierzu erhalten wir vom kgl. Polizeipräsidium in Berlin folgende amtliche Mitteilung:

Diebstahl des sehr wertvollen, auf Holz gemalten Ölbildes der Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde aus der Kirche „Madonna dell'Orto zu Venedig. In der Zeit vom 1. d. M. vormittags 10 Uhr, bis 3. d. M., nachmittags 2 Uhr, ist aus der Kirche „Madonna dell'Orto" zu Venedig das sehr wertvolle, auf Holz gemalte Ölbild der Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde, erstere in Büstenform, des berühmten Malers Giovanni Bellini, gestohlen worden. Das Gemälde ist im Format 75×55 cm, hat einen Wert von mehr als 200000 Lire und gehört zu den nationalen Kunstschätzen. Es wird um Nachforschung, Benachrichtigung der Museen, öffentlichen und privaten Sammlungen, Bilderhändler u. dgl., sowie im Ermittelungsfalle des Gemäldes und der Diebe um Nachricht zu 1453. IV. 41. 09 ersucht. Eine Photographie des Bildes ist hier vorhanden.

Berlin, 15. April 09.

Der Polizei-Präsident, Abt. IV.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

AMSTERDAM

Stattgehabte Auktionen. Versteigerung A. Nijland-Utrecht u. a. bei C. F. Roos & Co. vom 30. März bis 1. April.

Alte Gemälde. Nr. 14. Jean Le Ducq; Der widerspenstige Stier (voll bez. und 1655 datiert): 400 fl. Nr. 20. Frans Francken d. J. (II), Bacchusfest: 370 fl. Nr. 22. Zugeschrieben an Jan Fyt, Jagdbeute: 700 fl. Nr. 33. Zugeschrieben an N. Maes, Spinnerin: 800 fl. Nr. 60. Jurriaen van Streeck, Stilleben: 700 fl. Nr. 61. Jacob Toorenvliet, Das geschlachtete Schwein: 500 fl:

Porzellan. Nr. 329. Eßservice mit blauem Landschaftsdekor: 980 fl. Nr. 342. Ein Paar „lange lyzen"-Teller: 400 fl. Nr. 347. Desgl.: 290 fl. Nr. 431. Vase (famille verte): 450 fl. Nr. 514. Tee- und Kaffeeservice (sächsisch): 750 fl.

Möbel usw. Nr. 751. Goldledertapete: 2500 fl. Nr. 752. Gobelin (Höhe 275, Breite 300 cm): 1600 fl. Nr. 754. Korridorstanduhr: 840 fl. Nr. 755. Desgl.: 480 fl. Nr. 756. Desgl.: 360 fl. Nr. 757. Desgl.: 300 fl. Nr. 762. Glasschrank: 300 fl. Nr. 161. Perlendiadem: 640 fl. Nr. 162. Perlenkollier: 1450 fl.

* * *

Bevorstehende Auktionen. Frederik Muller & Co. haben vier vornehm ausgestattete Kataloge über die bei ihnen vom 27.—30. April und vom 3.—7. Mai stattfindenden Auktionen an die ihnen bekannten Adressen versandt. Der umfangreichste ist der über die große Antiquitätenversteigerung, die eine ganze Reihe von Nachlässen verzeichnet, deren wichtigste Namen ich im vorvorigen Hefte schon nannte. Er zählt auf etwa 170 Seiten rund 1500 Nummern auf und enthält außerdem 35 Tafeln mit Abbildungen. In dem zweiten, kleineren Katalog wird die Waffensammlung des Grafen de Nesselrode beschrieben, die am 28. April unter den Hammer kommt. Der dritte Katalog beschreibt in 2097 Nummern die vom 3. bis 7. Mai zur Auktion gelangenden Sammlungen genealogischer und heraldischer Manuskripte von Autographen, Zeichnungen, Stichen, Büchern usw. Der vierte, mit 28 Lichtdrucktafeln ausgestattete Katalog endlich umfaßt 213 Nummern alter Gemälde, deren Auktion am 27. April stattfindet, und 47 Nummern Miniaturporträts, die am Tage darauf versteigert werden sollen.

Unter den alten Gemälden, die zum großen Teil aus russischen Sammlungen stammen (Graf de Nesselrode, Fürst K....f-St. Petersburg u. a.), befinden sich außer holländischen und vlämischen auch solche der italienischen Schule, z. B. Arbeiten von Paris Bordone, Bronzino, Annibale Carracci, Sassoferato u. a. Aus der Menge der übrigen will ich ein paar Stücke, über die sich bereits auf Grund der Abbildungen etwas sagen läßt, kurz hervorheben. Auf andere werde ich nach Besichtigung der Originale in dem Bericht über das Ergebnis der Auktion eventuell zurückkommen.

Von Guilliam Dubois ist eine hübsche Landschaft mit voller Signatur und der Jahreszahl 1646 da, demnach eine Arbeit, die zu den frühesten der bekannten datierten Werke gehört und in dem Jahre gemalt wurde, in dem der Meister in die St. Lukasgilde in Haarlem eingeschrieben wurde. Es stellt ein Getreidefeld in einer flachen Landschaft dar (Holz 39,5×60). Nach der Abbildung zu urteilen, ist es lange nicht so breit und tieftonig gemalt wie das 1652 bzw. 1657 datierte Gemälde im Mauritshuis im Haag und steht J. v. Ruisdael näher. — Abraham van Dijck, an sich kein Meister ersten Ranges, aber ziemlich selten und kunstgeschichtlich interessant, weil manche seiner Werke eine gewisse Verwandtschaft mit Rembrandt aufweisen, ist mit zwei Bildern vertreten. Der bekannteste Fall, wo man ihn sogar lange mit Rembrandt verwechselt hat und ihm noch jetzt nicht allgemein gibt, was ihm zukommt, dreht sich um das im Museum in Brüssel befindliche Porträt einer alten Frau, das im Brüsseler Katalog von 1906 noch immer als Rembrandt aufgeführt wird, obgleich die Bezeichnung sofort als gefälscht zu erkennen und der Stil mit dem Rembrandts sich nicht deckt. Nur in einer Anmerkung wird dort mitgeteilt, daß Dr. Bredius das Bild an Abraham van Dijck zuschreibt, von dem sich andere Werke im Haag (Privatsammlung), in Oldenburg und Sigmaringen befinden, die der Katalogverfasser aber noch nicht nachzuprüfen Gelegenheit hatte. Jene Bilder stellen rembrandtartige Einzelfiguren dar. Die beiden hier zur Auktion kommenden Stücke dagegen — wie das Genrebild (Benedicite) in

Stockholm — weisen gewisse Beziehungen zu Metsu, Brekelenkam und N. Maes auf. Das voll signierte und 1659 datierte Stück (Nr. 9) stellt eine Heringsverkäuferin dar (Holz 45×39), das andere fast gleich große (43,5×39,5, Leinwand) eine alte Frau und ein Kind beim Gebet vor dem Essen. Die Gesichtszüge der alten Frau auf diesem Bilde gleichen etwas denen der Frau auf dem Brüsseler Gemälde. Die Hauptfarben sind schwarz (überwiegend), rot und weiß. — Van Goyen ist mit drei Werken vertreten, einer Ansicht von Leiden vom Jahre 1653 (Holz 67×98), einer Marine und einem Rundbild von 1632. — Von Jan Olis, von dem im Juniheft der Zeitschrift für bildende Kunst 1908 ein neuentdecktes Bild veröffentlicht wurde, finden wir hier ein sehr bedeutendes Stück, das bisher auch so gut wie unbekannt gewesen sein dürfte. Es ist in der gewöhnlichen Weise J. Olis fe (das J durch das O gezogen) signiert, auf Holz gemalt und 56×63,5 cm groß. Dargestellt sind in einem ganz einfachen Interieur vier Kavaliere, von denen drei rechts um einen Tisch gruppiert sind; zwei davon spielen Tricktrack. Der dritte, in heller Tracht, steht in Rückenansicht vor dem Tisch und sieht den Spielern zu; der vierte, ganz in Schwarz, steht links vom Tisch fast en face und hält in der linken Hand ein gefülltes Weinglas. — Nr. 44, David Teniers, „Der verlorene Sohn mit den Kourtisanen bei Tisch", stimmt in der Komposition mit dem bekannten Gemälde gleichen Gegenstandes im Louvre (Kat. 1902, Nr. 2156) überein. Das Exemplar hier ist auf Leinwand gemalt und monogrammiert, das Bild im Louvre trägt volle Bezeichnung und die Jahreszahl 1644, das Material ist Holz. Die Abmessungen bei beiden sind so gut wie gleich 67×89 bzw. 68×88). — Von Albert Cuyp werden zwei Gemälde verzeichnet, am besten scheint das Porträt eines Offiziers zu sein (Nr. 50). — Von J. G. Cuyp kommt eine im Freien gelagerte Hirtin mit Kind und Schaf zur Auktion. Das Bild ist bezeichnet und 1627 datiert, ein Jahr früher entstanden als das ähnliche Gemälde im Rijksmuseum in Amsterdam (Nr. 753). —

Das vermutliche Porträt des Schauspielers Jan Bara von Th. de Keyser, das von der vorjährigen Auktion Hoogendijk (28. April) her bekannt ist und damals 3025 fl. brachte, steht wieder zum Verkauf. — Unter Nr. 102 wird ein Gemälde, darstellend eine Gesellschaft von Damen und Herren in einem Garten, aufgeführt, das nach dem Katalog keinem andern als Franz Hals zugeschrieben werden kann und eins der seltenen Frühwerke aus der Zeit um 1615/20 sein soll. Ich überlasse die Entscheidung über die Richtigkeit dieser Attribution den Frans Hals-Spezialisten. Mir selbst ist kein Frühbild des Meisters bekannt, das mit diesem Bilde hier verglichen werden könnte. — Vortrefflich in der Zeichnung und Ausführung scheint Nr. 116, das Porträt eines Geistlichen von einem vlämischen Meister aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, zu sein. — Vom Meister der Magdalenenlegende gelangen zwei importante Tafeln zur Auktion. Auf der einen ist Maria Magdalena auf der Jagd dargestellt, auf der andern die Predigt der heiligen Maria Magdalena. Beide Gemälde waren zuletzt in Brügge 1902 ausgestellt und wurden bei der Gelegenheit von Friedländer besprochen[1]). Das erste ist auch schon reproduziert in Friedländers Werk über jene Brügger Ausstellung (auf Tafel 73). Der vorliegende Versteigerungskatalog bildet beide Gemälde ab. — H. de Meyer ist mit einem großen charakteristischen Werk vertreten, das die Maasmündung vor Dortrecht mit einer Menge von Schiffen darstellt (Leinwand 76×122, monogrammiert). — Interessant ist auch das große Leinwandbild (98×164) von Pieter Nolpe, ein Fluß mit Dorf und Bäumen am jenseitigen Ufer, in der Art mancher Werke von Salomon van Ruysdael. Ferner sind signierte Werke von Gillis und Salomon Rombouts da, von D. Stoop, W. van Velzen (von 1632), J. P. Verdussen, S. Verelst (von 1660). Ein Prachtstück scheint das Kircheninterieur von P. Saenredam (St. Bavokirche in Haarlem) zu sein; ein sehr gutes Bild auch die große Landschaft mit dem Landsitz Elswout von Jan Wouwerman.

Der reich illustrierte Katalog über die große Antiquitätenauktion, die von der Firma J. Schulman vom 20. bis 23. April veranstaltet wurde, erschien leider zu spät, um rechtzeitig berücksichtigt werden zu können. Das Ergebnis der Versteigerung wird im nächsten Heft mitgeteilt.

Moderne Gemälde und Aquarelle werden außer bei Roos & Co. (am 11. und 12. Mai) und bei Muller & Co. (am 18. Mai) noch am 4. und 5. Mai unter der Direktion von B. L. Voskuil Jr. im „Brakke Grond" versteigert werden. Bei dieser letztgenannten Auktion handelt es sich um die Sammlung J. C. Meijers-Scheveningen, sowie um die Nachlässe der Frau Fr. J. und des Kunsthändlers C. L. C. Voskuil. Der mit 16 Abbildungen versehene Katalog dieser Versteigerung ist für 1 fl. von der Firma Voskuil (Amsterdam, Spui 15, 17, 19) zu beziehen.

K. F.

---

[1]) Repertorium 1900, S. 256.

BERLIN

Die Versteigerung der Kunstsammlung Julius Bodenstein fand am 6. und 7. April unter starker Beteiligung bei Rudolph Lepke statt. Besonders die Werke der französischen Kunst vom XVII.—XVIII. Jahrhundert brachten es auf z. T. hohe Preise, so zwei große Louis XVI.-Kandelaber, die 1300 M. erzielten, eine Louis XVI.-Salongarnitur (1530 M.), eine prachtvolle Empirekaminuhr (3160 M.), ein Louis XVI.-Schreibsekretär (1000 M.), eine Rokoko-Salongarnitur (1410 M.), vier vergoldete Bronze-Applignes, Louis XV. (2000 M.), eine Bronze-Kartelluhr (2500 M.), ein Diplomatenschreibtisch (1600 M.) und eine der alten Wiederholungen des bekannten Girardonschen Reiterdenkmals Ludwigs XIV. (3010 M.).

Von deutschen Möbeln sind zu nennen die Ulmer Renaissanceschränke, ehemals in der Sammlung Gedon, München, die es auf Preise von 725 M., 900 M. und 1010 M. brachten, ein großes Bufett, das aus den Schnitzereien eines Barockaltars konstruiert war und 2000 M. erzielte, eine norddeutsche Renaissance-Eichentruhe (1900 M.), ein großer Nürnberger Renaissanceschrank (1720 M.) und einzelne kleinere Einrichtungsgegenstände, wie Sessel, Lehnstühle, Rahmen usw.

Hohes Interesse erregten mehrere Erzeugnisse der asiatischen Kunst, so eine Reihe von Teppichen, die Preise bis zu 1210 M. erzielten und besonders eine wirkungsvolle Wandbekleidung aus türkischen Kacheln (9000 M.). Das Gesamtresultat erreichte die stattliche Höhe von 101 908 M.

H. V.

* * *

Das Buch- und Kunstantiquariat von Max Perl (S.W. Leipzigerstr. 89) veranstaltet am 7. u. 8. Mai eine Versteigerung von Kupferstichen, Radierungen, Handzeichnungen, Litographien usw. alter und moderner Meister in Verbindung mit einer reichhaltigen Ex-Libris-Sammlung. Namentlich in letzterer befinden sich seltene und wertvolle Stücke: Klingers Bücherzeichen von Bode, Gurlitt und Liepmannssohn, Leistikow, Geiger, Erler, Heroux, Sattler. Unter den übrigen Blättern, die versteigert werden sollen, führt der Katalog (981 Nummern) ebenfalls hervorragende Blätter an, darunter insbes. Klingers Opera I und III (Radierte Skizzen. — Eva und die Zukunft) mit der handschriftlichen Widmung, schöne Arbeiten von Menzel (der bei Dorgerloh fehlende Umschlag zum Reitzensteinschen Atlas), Struck, Rops, Gaillard u. a. Besonders reichhaltig ist Chodowiecki vertreten (156 Nummern).

HAAG

Die Firma J. J. Biesing veranstaltete am 6. April eine Auktion moderner Gemälde, Aquarelle usw. aus den Sammlungen J. Overvoorde-Haag u. a., sowie des Ateliers von Clasine Neumann-Haag. Es kamen im ganzen 255 Nummern zum Ausruf. Den höchsten Preis, 10450 fl., erzielte Nr. 109, eine Stadtansicht von Jacob Maris (36×51 cm). Nicht viel weniger, 10000 fl., brachte eine Studie (40×60 cm) von Jozef Israels zu seinem bekannten großen Gemälde „David vor Saul Harfe spielend“ im Städtischen Museum in Amsterdam. Sonst sind zu notieren: Nr. 8. Louis Apol, Allee im Winter: 1000 fl.; Nr. 12. Fl. Arntzenius, Brouwersgracht im Haag: 1010 fl.; Nr. 19. Hermann Baisch, Zum Trinkplatz: 510 fl.; Nr. 20. A. H. Bakker-Korff, Vertrauliche Unterhaltung: 1330 fl.; Nr. 23. Ch. Bisschop, Besuch bei Großmutter: 3600 fl.; Nr. 26. B. J. Blommers, Nach Hause: 775 fl.; Nr. 27. Th. de Bock, Schloß Doorwerth: 1950 fl.; Nr. 44. O. Eerelman, Hund mit Jungen: 675 fl.; Nr. 49. A. M. Gorter, Weg durch die Heide: 600 fl.; N. 64. Ch. Jacque, Bauerngut: 1025 fl.; Nr. 110. Willem Maris, Kühe am Wasser: 3100 fl.; Nr. 111. W. Martens, Kirschenessen: 510 fl.; Nr. 113. A. Mauve, Liegende Kuh auf der Weide: 1200 fl.; Nr. 116. H. W. Mesdag, Fischerboote vor Anker: 880 fl.; Nr. 182. G. Poggenbeek, Lenz: 705 fl.; Nr. 193. Henriette Ronner[1]), Katzenstreit: 710 fl.; Nr. 243. J. Weiland, Bibeltrost: 805 fl.; Nr. 244. J. H. Weissenbruch, Polderlandschaft: 635 fl.; Nr. 247 Derselbe, Regnerischer Abend: 1100 fl.

HEIDELBERG

Bei Karl Groos Nachf. findet vom 28. April bis zum 1. Mai eine Auktion statt, in welcher aus dem Nachlass des Freiherrn Alexander von Bernus, des Generals von Bismarck usw. eine große Anzahl von Büchern und Kunstwerken unter den Hammer gelangt. Der illustrierte Katalog, der soeben herausgegeben wurde, enthält 1735 Nummern. Unter den Bildern befinden sich Thoma und Trübner, letzterer mit zwei schönen Studien, „Kastanienwald“ und „Am Starnberger See“. Sehr reichhaltig ist die Sammlung an Abbildungen von badischen Orten, einbezüglich Elsaß und die Pfalz. Bibliophilen werden an den seltenen Büchern der Romantiker ein besonderes Interesse nehmen.

---

[1]) Die bekannte Katzenmalerin ist vor einigen Wochen im Alter von 88 Jahren in Brüssel gestorben.

LONDON

Am Tage der Absendung meines letzten Berichtes war der große Verkauf der Amherst-Bibliothek noch nicht beendigt gewesen. Die Gesamtsumme der Auktion betrug £ 14519.12.0. Zu dieser Summe müssen £ 18072.19.0 hinzugefügt werden, die der erste Teil der Bibliothek im Dezember brachte und ferner noch £ 20000 (wenn nicht £ 25000), die Pierpont Morgan für die Amherst-Caxton gezahlt haben soll. Das macht zusammen eine Summe von wenigstens £ 52592.11.0. Rechnet man die Ergebnisse seiner Kunstmöbel, Limoger Emaillen usw. hinzu, so steigt die Summe auf über £ 100000. Aus der folgenden Tabelle, die die „Morning Post" vor einiger Zeit veröffentlichte, wird man sehen, welche Gewinne gerade bei den wichtigsten Stücken der Sammlung erzielt wurden:

Stück	Gekauft um: Datum	Preis £	Versteigert um 1908 £
Two Settees, 12 Fauteuils, Louis XV. (86)	1850	220. 0	7350
Bible, Mazarine, Vol. 1, c. 1455 (78)	1884	500. 0	2050
Block Book, Apocalypsis, c. 1455 (29)	1887	500. 0	2000
Graduale, Sæc. XIII. MS. (398)	1860	160.0	1 50
Cicero, 1465 (224) . . .	1880	100. 0	700
Dame Barnes' Book, 1495 (53)	1889	120. 0	600
Frobisher, 1578 (366) . .	1887	100. 0	315
Cicero, 1466 (225) . . .	1885	125. 0	290
Glanville, 1495 (39) . . .	1880	67. 0	270
Good Manners, 1494 (128)	1880	10. 5	240
Aristotle, 1479 (32) . . .	1897	121. 0	150
Vitas Patrum, 1495 (445)	1887	71. 0	105
St. Augustine, c. 1466 (40)	1884	32. 0	102
Rhetorica, 1471 (348) . .	1886	19.15	81
Pilgrim's Progress, 1682 (157)	1898	22. 0	76
Catechism, 1553 (176) . .	1887	11. 5	40
Prayer, Psalter, and Psalmes in Metre, 1571 . .	1889	140. 0	1909 220
Knox's Liturgy, 1556 . .	1898	65. 0	102
Common Prayer, printed in Irish, 1608	1891	6. 0	47
A Primer, printed by T. Kerver in 1533	1889	60. 0	140
		£2450. 5	£16528

Das bedeutendste Stück des letzten Auktionstages war eine Handschrift auf Vellum, aus dem Jahre 1400 mit Wycliffes Originalausgabe des Neuen Testamentes. Handschriften dieser Ausgabe befinden sich sonst nur noch in einigen öffentlichen Bibliotheken. Quaritch kaufte die Handschrift um £ 1210.

Die Berichtszeit war der nahen Ostertage wegen sonst sehr still. Nur ein wichtiger Verkauf von Schwarz-Weißblättern und ein paar Bilderauktionen, die einiges von Interesse brachten, fanden statt. Hier die wichtigsten Resultate:

Bilder. Englische: G. Romney: Mrs. Howard, £ 210 (Agnew); dito: Damenporträt, £ 105 (Agnew); Sir T. Lawrence: Damenporträt in rotem Samtkleid, 26×20 inches, 240 gs. (Agnew); J. Constable: Hampstead Heath, 18×25 inches, 360 gs. (Agnew); J. Linnel: View in Sussex, 17×20 inches, 1850, 320 gs. (Agnew; in 1895 520 gs.); dito: An Autumn Afternoon, waldige Landschaft in Surrey mit Kühen und Schafen, 27×38 inches, 1873, 260 gs. (Sampson; in 1900: 520 gs.); W. Müller: Carrying the Hay, £ 336 (Gooden & Fox); J. F. Lewis: „On the Banks of the Nile, Upper Egypt," £ 65.2.0 (Mitchell; £ 577.10.0 in 1891); J. Holland: „The Piazetta of St. Mark's," £ 178.10.0 (Gooden & Fox). Niederländische: Van der Helst (zugeschrieben): Damenporträt, 360 gs.; Josef Israels: „Ermordung Wilhelm des Schweigsamen, 1584," 41×38 inches, 540 gs. (Lefevre; 1900: 420 gs.). Ungarische: Munkacsy: „Drink," 320 gs. (ein Bauerninterieur auf Holz gemalt, 41×59 inches; 1900: 420 gs.)

Schwarz-Weißblätter. Niederländisch: Rembrandt: Syndis, gestochen von R. Houston, erster Zustand, £ 50.8.0 (Reed). Französisch: De Bucourt: Les Deux Baisers, £ 71 (Dighton); La Promenade Publique, £ 60.18.0 usw., alles farbige Stiche. Englisch: Reynolds: The Countess of Carlisle, gestochen von J. Watson, erster Zustand, £ 110.5.0; Hoppner: The Duchess of Bedford, gestochen von J. W. Reynolds, £ 105 (Agnew); T. Lawrence: Lady Acland und Children, £ 58.10.0; Lady Peel erster publizierter Zustand, £ 54.12.0 (Herne); Lady Gray und Children, £ 54.12.0 (Leggat) u. a. m., gestochen von S. Cousins; Morland: „Cottaggers" und „Travellers", gestochen von W. Ward, £ 68.5.0 (Gooden & Fox); J. Constable: „The Lock" und „The Cornfield", Künstlerdrucke, £ 175.5.0 (Gooden & Fox); die gleichen, erster Zustand, £ 126 (Gooden & Fox); „Dedham Vale," Künstlerdruck, £ 126 (Agnew); „Salisbury Cathedral," erster Zustand, £ 57.15.0 (Bantin); sämtlich von David Lucas gestochen; Whistler: 16 Radierungen: Szenen an der Themse und anderes, £ 50.8.0 (Riswell).

Am 13. Mai wird bei Messrs. Christie die Gemäldesammlung des verstorbenen Richters

Sir John Day zur Auktion gelangen, die besonders reich an Barbizonmeistern und modernen Niederländern ist. Die Sammlung umfaßt u. a. 3 Millets, 12 Corots, 11 Daubignys, 5 Diaz, 5 Jules Duprés, 11 Harpignies, 5 Rousseus, 1 Troyon, 1 Montecelli, 15 Jacob Maris, 2 Matthew Maris, 7 W. Maris, 8 Anton Mauves, 6 Israels. Sir John Days-Kollektion kann sich mit der einstigen Staats-Forbes-sammlung an Zahl nicht messen, enthält aber mit großer Sorgfalt und feinem Geschmack ausgewählte Stücke und dürfte die bedeutsamste Bilderversteigerung dieser Saison abgeben. Messrs. Christie haben einen reich illustrierten Katalog der Sammlung veröffentlicht. Am folgenden Tage, 14. Mai, werden des gleichen Eigentümers Handzeichnungen versteigert werden, darunter Stücke von Millet, Harpignies, J. Maris und Mauve. F.

MÜNCHEN

Helbing. Am Montag, den 3. Mai findet eine Auktion von Ölgemälden alter Meister statt. In dieser Kollektion sind enthalten: ein Altarflügel aus der Deutschen Schule, um 1500, ein dem Agnolo Bronzino zugeschriebenes Bildnis der Lucretia Medici, ein vorzügliches Damenbildnis des Miereveld, eine Maria mit dem Jesuskind von Andrea Previtali aus der Kollektion Sedelmeyer, eine Arbeit des G. B. Tiepolo, anscheinend eine Studie zum Martyrium der heil. Helena. Ferner sind hervorzuheben ein Lambert van Noordt, Christus dem Volke vorgestellt, eine dem P. P. Rubens zugeschriebene Studie „Odysseus entdeckt den jungen Achilles", sowie

PARMEGGIANO, Vision des heiligen Antonius
(Sammlung E. Hanfstängl)

ein Porträt des Schauspielers J. Kemble von Sir Thomas Lawrence, welch letzteres aus der Sammlung des Bankiers Sir Thomas Baring stammt und bereits 1848 in London versteigert wurde. An die Ölgemälde alter Meister schließen sich einige Arbeiten neuerer Meister wie Peter v. Cornelius, Anselm Feuerbach, Pettenkofen usw. an.

Am 11. Mai findet die Kunstauktion der Objekte aus dem Besitze des Herrn Hofrat Edgar Hanfstaengl, München, statt. Ölgemälde alter und moderner Meister, Wagnerbriefe, einige Möbel. Unter den alten Meistern sind einige interessante alte deutsche Bilder des XV. bis XVII. Jahrhunderts, namentlich süddeutsche Arbeiten, gute Italiener (sehr bemerkenswerte Bildchen, wie Parmeggiano), besonders charakteristische Niederländer, so Ravesteyn, zwei Mierevelt, ein Pourbus und mehrere vortreffliche Landschaften. Bei den modernen Meistern dominieren die Münchner und zwar sind beste Namen der Münchner Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart vertreten: Rottmann, Bürkel, Spitzweg, Schleich, Piloty usw. Im Anhang figurieren Lenbach, Böcklin, Haider, Dürr usw. Der reich ausgestattete Katalog reproduziert nahezu 100 Bilder. Es kommen auch 25 Wagnerbriefe zur Versteigerung. Es ist der freundschaftliche Briefwechsel mit dem Dresdener Hofschauspieler Ferd. Heine, interessant für die Biographie von der Zeit der ersten Rienzi-Sorgen bis zur Komposition des Siegfried. Die Briefe sind ediert (1888), haben aber dadurch ihren Eigenwert nicht verloren, da der gedruckte Text weder treu noch voltständig wiedergegeben ist.

* * *

Im Kunstauktionshaus G. Mössel, Rindermarkt 2, findet vom 3. Mai an eine Versteigerung von interessanten Handzeichnungen und Studien, Stadtansichten, Kupferstichen usw. aus dem Nachlasse der Maler Hartmann und Heinlein und anderer Maler statt. Besonders reichhaltig ist die Sammlung an Radierungen und Kupferstichen (C. W. Dietrich, J. A. Klein, Rembrandt, Ridinger, Waterloo). Der Katalog verzeichnet über 2000 Nummern.

* * *

Münzauktion. Am 10. Mai und den folgenden Tagen wird bei Dr. Jakob Hirsch in München die zweite Abteilung der Sammlung des in Hamburg verstorbenen Konsul Eduard Friedrich Weber versteigert. Die erste Abteilung dieser größten privaten Münzkollektion der Erde, Griechenland umfassend, wurde am 16. November 1908 versteigert; diese vereinigt römische und byzantinische Münzen, einen Nachtrag griechischer und Münzgewichte. Während die erste Abteilung etwa 7000 Stücke aufwies, zählt diese etwa 4650 Stücke, von denen etwa 650 Münzen in Gold, darunter nicht weniger als 20 Medaillons, etwa 2000 in Silber, darunter etwa 50 Medaillons, die übrigen 2000 in Bronze, darunter etwa 90 Medaillons geprägt sind. Auf Einzelheiten dieser einzigen privaten Universalsammlung antiker Münzen, der nach der Imhoof-Blumerschen und der des Braunschweiger Bankiers Löbbeke größten der im letzten halben Jahrhunderts versteigerten die beiden genannten gingen bekanntlich in den Besitz des königlichen Münzkabinetts in Berlin über, — kann hier natürlich nicht eingegangen werden. Die Zahl der Kabinettstücke allerersten Ranges ist so bedeutend, daß deren Aufzählung unmöglich wäre. Wohl aber ist ein Hinweis auf den vortrefflichen Katalog, der sich würdig seinen 23 Vorgängern anreiht, am Platze. Dr. Hirsch hat in ihm eine eingehende Beschreibung der ganzen Sammlung niedergelegt und auf 63 Lichtdrucktafeln alle bemerkenswerten Stücke abgebildet. Dadurch ist nicht nur die Erinnerung an die großartige Sammlertätigkeit Webers gewahrt, es ist auch ein höchst wertvolles Kompendium der antiken Nummismatik entstanden, das an systematischer Ordnung und Lückenlosigkeit kaum übertroffen werden dürfte. Der Katalog ist zum Preise von 25 M. erhältlich. Dr. Max Kemmerich.

NEW YORK

Aus den letzten grossen **amerikanischen** Versteigerungen sind folgende Preise zu nennen.

11. März. New-York, Mendelssohn Hall. Sammlung Cottier-Inglis. Corot, Dante & Virgil: 8800 Mark. — Diaz, Junges Mädchen mit Hund: 36 000 Mk. — Mesdag, Winter in Holland: 1680 Mk. — Whistler, Studie in Schwarz: 1600 Mk. — Monticelli, Landschaft mit Figuren: 4200 Mk. — Courbet, Die Woge: 4000 Mk. Daubigny, Fluß bei Dordrecht: 8200 Mk. — Géricault, Pferdestudie: 14300 Mk. — Millais, Miß Gamp als Kind: 24 800 Mk. — Millais, Mrs. Hugh: 12 400 Mk. — Monticelli, Triumph der Flora 8000 Mk.

Sammlung Henry Graves. New-York, 26. Febr. J. F. Millet, Die Schafschur: 110 000 Mk. Mauve, Schafherde: 52 800 Mk. — Th. Rousseau' Ufer der Oise: 58 000 Mk. — Gérôme, Der betende Sultan: 8800 Mk. — Gérôme, Das Modell: 12 200 Mk. — Hemier, Junges Mädchen mit Kopftuch: 16 600 Mk. — Corot, Alte Mühle bei Ville d'Avray: 54 000 Mk. — Corot,

Die Dämmerung: 24 000 Mk. — Daubigny, Dorf an der Oise: 20 000 Mk. — Daubigny, Die grüne Wiese: 30 000 Mk. — Diaz, Der Teich: 12 000 Mk. — Diaz, Der Waldbrand: 52 000 Mk. — J. Dupré, Morgenlandschaft: 10 400 Mk. — Dupré, Morgenstimmung: 35 000 Mk. — Dupré, Die alte Eiche: 31 600 Mk. — J. Dupré, Heimziehende Heerde: 36 400 Mk. — Rousseau, Waldbrand: 44 000 Mk. — Delacroix, Der verwundete Tiger: 32 000 Mk. — Decamps, Der türkische Schlachter: 15 200 Mk. — Isabey, Rückkehr von der Jagd: 20 800 Mk. — Gesamtertrag: 933 000 Mk.

Sammlung Julius Oehme. New-York, 11. März. Art. Galleries: Cazin, Morgen, Vorstadt in Paris: 12 800 Mk. — Harpignies, Cap Martin: 18 800 Mk. — Ad. Schreyer, Der Ausflug: 29 000 Mk. — Blommers, Kinder am Strande: 20 800 Mk. — J. Maris, Dom zu Amsterdam: 36 000 Mk. — Ziem, Kanal in Venedig: 32 000 Mk. — Corot, Morgen im Tal: 20 000 Mk. — Dieterle, Kühe an der Tränke: 21 600 Mk. — Lenbach, Magdalene: 11 600 Mk. Gesamtertrag 427 920 Mk. R. M.-R.

PARIS

Versteigerung alter Kupferstiche am 16. März (C. Pr. Danlos, Exp. Danlos. Es wurden einige hohe Preise erzielt. 161 Nummern brachten einen Gesamtertrag von 115 114 Franken. Hervorzuheben sind: No. 6. Regnault nach Baudouin, das Bad (farbig, großer Rand): 1560 fs. — No. 20. Bonnet nach Boucher, Bildnis der Tochter Bouchers als Flora, Pastellmanier: 2100 fs. — No. 34. Dagoty, nach Fragonard, „Willst Du bitte sagen!" farbig: 1190 fs. — No. 37. Debucourt, die beiden Küsse, 1786, farbig: 4500 fs, — No. 38. Debucourt, Das Menuett der Braut; Die Hochzeit auf dem Schlosse (Pendants), farbig: 4800 fs. — No. 39. Debucourt, Die Galerie des Palais Royal, farbig, 1787: 3150 fs. — No. 66. Nach Freudeberg; Erste Serie, zur Sitte und Tracht der Franzosen im 18. Jahrhundert: 3350 fs. — No. 99. Janinet, Madame Bertin, Modenhändlerin der Marie Antoinette, farbig, vor jeder Bezeichnung: 3900 fs. — No. 100. Janinet nach Lemoine, Mlle. Duthé, groß 4°, oval, vor jeder Bezeichnung, farbig: 6300 fs. — No. 101. Janinet, Marie Antoinette, 1777, farbig: 3935 fs. No. 102. Janinet nach Hoin, Mme. Dugazon, farbig: 3900 fs. — No. 103. Janinet, Bildnis einer jungen Prinzessin (Friderike Sophie Wilhelmine?), farbig: 2250 fs. — No. 114. Janinet nach Lawreince, das schwierige Geständnis, farbig, vor jeder Bezeichnung: 4050 fs. — Smith nach Romney, Schabkunst, Mrs. Robinson (Mary Darby), 1781: 2100 fs. — No. 156. Descourtis nach Taunay, Das Tamburin, farbig, vor jeder Bezeichnung, kleiner Rand: 3020 fs.

Am 17. März wurde eine Anzahl Handzeichnungen und Pastells von Jules Chiret versteigert, deren Preise zwischen 200 und 600 fs. schwankten.

In einer sonst wenig interessanten Versteigerung von Handzeichnungen am 20. März wurde für ein Capriccio von Goya „Peradilla" (Tusche, Empirerahmen, 22 : 14) 300 fs. gezahlt.

In einer Nachlaßversteigerung am 22. März ging eine Wasserkanne mit Schale, Vincennes, Auskisblauer Grund mit Blumenbuketts in weißen Reserven für 4660 fs. fort.

Über die vom 23.—26. März versteigerte Sammlung Victor Gay wird anderweitig berichtet.

Am 25. März wurde ein angeblicher Raphael, eine Madonna mit der Nelke für 19 000 fs. versteigert.

Der 1. April brachte die Versteigerung der Sammlung des Grafen L... (C. Pr. Bernier, Exp. Sortais, Danlos, Duplan) Gesamtertrag 187 225 fs., 100 Nummern Gemälde, Gravüren usw. Zu erwähnen unter den Gemälden: No. 2. David, Bildnis eines jungen Mannes (81 : 61): 9800 fs. — No. 4. Fragonard, Bildnis eines Unbekannten (49 : 44): 28 500 fs. — No. 6. Goya, Bildnis der Marquise de Llano (89 : 70): 7200 fs. — No. 13. Raphael Mengs, Bildnis derselben (72 : 61): 6900 fs. — No. 7. Baron Gros, Bildnis angeblich des Generals Joubert (81 : 65): 1050 fs. — No. 9. N. de Largillière, angebliches Bildnis des Jérôme d'Argouges de Rannes (81 : 65): 17 100 fs, — No. 10. N. de Largillière, Bildnis des Wme. Boursault (81 : 65): 4500 fs. — No. 12. Liotard, Bildnis des Marschalls von Sachsen (65 : 54): 9600 fs. — No. 17. Prudhon, Die Seele verläßt die Erde (33 : 24): 1320 fs. — Moderne Bilder. No. 29. John Lewis Brown, Die Rast (81 : 66): 4000 fs. — No. 30. J. L. Brown, Szene aus dem siebenjährigen Kriege (84 : 68): 5000 fs.

Am 2. April Versteigerung alter Bilder usw. (C. Pr. Lair-Dubreuil, Exp. Paulme et Lasquin): 127 Nummern. Gesamtertrag 132 138 fs.

Zu erwähnen unter den alten Bildern: No. 5. Alais, weibliches Bildnis (81 : 65): 4200 fs. — No. 6. Boilly, Badende (24 : 32): 3420 fs. — No. 9. Challe, „Finissez!" (32 : 24): 7550 fs. — No. 10. David, nackte Frau auf einem Ruhebett sitzend (65 : 81): 4600 fs. — No. 15. van Loo, Bildnis des Duc de Choiseul (93 : 73): 3600 fs.

Unter den Kunstgegenständen ging No. 37, Topf, altchinesisches Porzellan, Kien-Lung, schwarzer Grund, in den Reserven Blumen und Blätter in farbigem Email für 7000 fs. fort. No. 127. Ein Salon, geschnitztes und vergoldetes Holz, Canapé und 6 Fauteuils, mit Aubusson-Bezug (Louis XVI), wurde für 18500 fs. verkauft.

Am 3. April wurde eine Anzahl von Werken Harpignies, die Sammlung der Mme. C... versteigert. (C. Pr. Couturier, Exp. Haro.) Gesamtertrag 16 713 fs. 26 Nummern. Die Preise bewegten sich in bescheidenen Grenzen. No. 1. Der Weg (26 : 37) brachte als Höchstpreis 2050 fs.

R. M. R.

* * *

In diesen Tagen beginnen die Versteigerungen des Nachlasses des bekannten Schriftstellers Victorien Sardou. Es werden unter den Hammer kommen: 1. In der Galerie Georges Petit, 8 Rue de Sêze am 27., 28., 29. April 1909 Kunstgegenstände und Ameublements, Fayence, Porzellan, Miniaturen, Skulpturen, Bronze, mit alten Tapisserien überzogene Sessel, Möbel aus der Zeit Louis XV. und Louis XVI., Tapisserien aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert. Gemälde alter Meister, hauptsächlich französischer Schule, aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert, 2. Hotel Drouot Saal 11, vom 5. bis zum 8. Mai 1909: alte Kupferstiche der englischen und französischen Schulen aus dem XVIII. Jahrhundert; Porträts und historische Stücke aus der Zeit der Revolution, des Konsulats und des Kaiserreichs, Theaterstücke, Pariser Ansichten usw. 3. Hotel Drouot Saal 7, am 25., 26. und 27. Mai 1909: Bibliothek (1. Abteilung) alte, seltene und kostbare Bücher, illustrierte Bücher aus dem XVIII. Jahrhundert. Bücher mit Wappen, Kostüme-Sammlungen.

ROM

Die vente Ferroni begann in den Räumen der Firma Jandolo & Tavazzi am 14. April unter sehr großer Beteiligung des In- und Auslandes. In den ersten vier Tagen wurden zum teil sehr hohe Preise erzielt.

Nr. 27. Antike Bronzelampe: 750 lire; Nr. 28. Sitzender Jüngling, Bronze (XVI. Jhdt.): 600 lire; Nr. 39. Venetianischer Dolch: 900 lire; Nr. 40. Goldrahmen (XVI. Jhdt.): 750 lire; Nr. 42. Zwei Holzengel venetianisch (XV. Jhdt.): 8000 lire (Canessa); Nr. 44. Galathea Holz polychrom (XVI. Jhdt.): 7100 lire (Drey München); Nr. 54. Pesaroteller mit Farnesewappen: 2700 lire (Janniello); Nr. 57. Byzantinisches Ohrgehängepaar, Gold: 2300 (Canessa); Nr. 71. Schule Lorenzo di Credi in altem herrlichem Rahmen: 4000 lire; Nr. 75. Zwei Marmorengel. Hochrelief zugewiesen dem Nicolo dell' Arca: 33000 lire; Nr. 76. Zwei dreiseitige Basen, Marmor (XVI. Jhdt.): 14 000 lire; Nr. 77. Weibliche Statue dem Andrea Verrocchio zugeschrieben: 12 000 lire; Nr. 80. Griechisches Grabrelief einst Museum Nani (IV. Jhdt. v. Chr.): 2400 lire; Nr. 83. Madonnarelief dem Pagno di Lapo zugeschrieben: 7500 lire; Nr. 86. Porträtrelief, Jüngling (XV. Jhdt.): 2600 lire; Nr. 128. Zwei hocharchaische griechische Bronzereliefs: 2500 lire (Barsanti); Nr. 151. Castel Durante vase: 1800 lire; Nr. 153. Faenzakanne: 3000 lire; Nr. 164. Schule des Niccolo Alunno: 1800 lire; Nr. 169. Lorenzetti Ambrogio Madonna: 3300 lire; Nr. 170. Crivelli, Pietà einst S. Nevin: 18000 (Canessa); Nr. 171. Marco Palmezzano, Taufe Christi: 2400 lire; Nr. 172. Sitzende Muse, Torso: 4000 lire (Frau Kanenko); Nr. 176. Agostino di Duccio, großer Putto: 8000 lire (Canessa); Nr. 177. Tabernakel (Stil Desiderio da Settignano): 1500 lire; Nr. 183. Miniaturkopf eines Fauns. Antik: 1100 lire (Canessa); Nr. 228. Antiker Bronzeputto: 7500 lire (Magno für Bardini); Nr. 243. Kleine Giov. Robbiagruppe, Taufe des Johannes: 480 lire (Canessa); Nr. 244. Polychromes Stuckrelief, Madonna: 380 lire (Grun); Nr. 247. Terracottagruppe Simson und die Philister, dem Giov. da Bologna zugeschrieben: 4000 lire (Magno für Bardini); Nr. 272. Sodoma, signiert, Madonna: 2000 lire (Fiorentino Alfonso); Nr. 274. Sienesische Schule, Hochzeit der heiligen Katherina: 4000 lire (Roffi): Nr. 275. Erzengel Michael, Hochrelief (XV. Jhdt.); 3000 lire (Magno für Bardini); Nr. 276. Florentiner Tabernakel Madonna. Mit Wappen (XV. Jhdt.): 1000 lire (Grun); Nr. 277. Parzenrelief einst S. Nani. Hellenistisch: 3500 lire (Magno für Bardini); Nr. 279. Dreifußraub des Herakles. Archaistisches Relief einst S. Nani: 9000 lire (Canessa); Nr. 281. Relief der Isotta Malatesta 1600 lire (Kanenko); Nr. 283. Engel. Marmor-Relief. Schule Mino da Fiesole: 750 lire; Nr. 328. Italische Bronze. Primitiv: 2000 lire (Kanenko); Nr. 337. Mörser (XV. Jahrhundert): 1200 lire; Nr. 350. Pollaiolo? Apollo. Holz: 26000 lire (Conte Ress); Nr. 373. Mazzolino. Heilige Familie: 5000 lire; Nr. 374. Gentile Bellini. Männliches Porträt: 7500 lire (Tavazzi); Nr. 375. Andrea Verrocchio. Madonna: 3800 lire; Nr. 376. Jünglingstorso. Antik: 4500 lire (Magno für Bardini); Nr. 379. Männlicher Kopf: 1400 lire; Nr. 380. Madonna. Relief 1526: 10 000 lire (Canessa). — Fortsetzung folgt.

L. P.

LEIPZIG

Anfang Mai werden bei Oswald Weigel, Königstrasse 1, zwei Versteigerungen stattfinden, welche in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert sind. Die erste bringt in einer gut katalogisierten Blattsammlung prächtigen Buchschmuck von den ersten Zeiten des Buchdrucks bis gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts. Frühe, blattgroße Holzschnitte, Titel und Textillustrationen, und eine Fülle von Buchornamentik; Bordüren, Initialen, Signete, Vignetten, Zierleisten usw. geben in großen Zügen ein gutes Bild wertvoller Buchkunst Italiens, Frankreichs, Deutschlands, der Schweiz usw. Dem illustrierten Kataloge geht ein orientierendes Vorwort voraus, während ein sorgfältig bearbeitetes Register dessen Wert erhöht und dauernde Beachtung sichert.

Die andere Auktion (N. F. 16) zerfällt in drei Hauptgruppen: Kunstblätter, Autographen, wertvolle Werke aus verschiedenen Wissenschaften. Während die Kunstblätter und Bücher zum Teil aus der Sammlung des Schriftstellers Carus Sterne (Professor Dr. Ernst Krause) stammen, gehören die Autographen zu dem Nachlasse eines schon länger verstorbenen Leipziger Theaterkritikers und Rezensenten. Unter den Kunstblättern dürfte der prachtvolle Christuskopf Mellans besondere Anziehung ausüben.

KLEINE NACHRICHTEN

DER BÖCKLIN-FÄLSCHUNGS-PROZESS IN BASEL

Am 7. April ist vor dem Strafgericht in Basel nach mehrtägigen Verhandlungen ein von der Züricher Kunstgesellschaft eingeleiteter Bilderfälschungsprozeß zu Ende geführt worden, der über die Grenzen der Schweiz hinaus Interesse beanspruchen kann.

Nach der Anklageschrift wurde dem Landschaftsmaler Ed. Rüdisühli in Basel vorgeworfen, er habe vier von ihm gemalte Bilder mit A. B. oder A. Böcklin signiert und als Werke Böcklins verkauft. Eines der Gemälde stellt eine Variation des in einem Exemplar in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel befindlichen „Heiligen Hains" dar, das andere mit dem Titel „Liebesherbst" eine solche des „Frühlingstags" der Berliner Nationalgalerie. Bei den beiden anderen Bildern handelt es sich um kleinere Gemälde nach weniger bekannten Vorlagen.

Die Verhandlungen, an denen sich zahlreiche Maler und Kunstgelehrte als Zeugen und Sachverständige beteiligten, ergaben interessante Aufschlüsse über Maltechnik und Konzeption Böcklins, wie über die Geschäftspraktiken des Angeklagten, der die Bilder 1901/1902 von einem spurlos verschwundenen Herrn Tobler-Lorrain gekauft haben will. Seinen Höhepunkt erreichte der Prozess wohl am Nachmittag des 6. April, als Prof. H. A. Schmid aus Prag, der die Bilder schon früher in einläßlichem Gutachten als Fälschungen bezeichnet hatte, dem Gericht und dem stattlichen Sachverständigen- und Zuhörerkreis durch einen Lichtbildvortrag in der Aula des Museums darzulegen versuchte, wie weit sich die verdächtigen Gemälde von Böcklins Art entfernten und wie sehr sie in ihrer Faktur auf Rüdisühli hindeuteten. Da der Vortragende gleich zu Beginn verkünden ließ, daß er seine Auseinandersetzungen als sein geistiges Eigentum betrachte, kann hier nur kurz der Gedankengang angedeutet werden.

Prof. Schmid versuchte zunächst an der sogenannten „Vorstudie zum heiligen Hain" seinen Indizienbeweis durchzuführen. Er zeigte die Silhouette der Steineichen des fraglichen Bildes, verglich damit die entsprechende Silhouette des echten „Heiligen Hains", sowie eine Naturaufnahme von italienischen Steineichen und machte darauf aufmerksam, daß bei Böcklin nirgends jene zimperliche dilettantenhafte Mache zu finden sei, die das fragliche Gemälde ebenso wie andere Arbeiten des Angeklagten kennzeichne. In ähnlicher Weise wurden das Bassin des „Heiligen Hains" und die Silberpappelstämme des „Liebesherbst" mit Details echter Böcklinbilder verglichen, wobei stets, durch die Vergrößerung der Lichtbilder besonders augenfällig gemacht, der große Unterschied zwischen echten Arbeiten Böcklins und den zweifelhaften Bildern sowie deren nahe Verwandtschaft mit anderen Schöpfungen Rüdisühlis nachgewiesen werden konnte. An Hand weiterer Gemälde Böcklins, die zur Verdeutlichung der Entwicklung seiner Konzeption nacheinander vorgeführt wurden, wies Prof. Schmid nach, daß der Meister seinen Motiven bei einer Wiederholung stets eine straffere und konzentriertere Form zu geben versucht habe. Und da die beiden echten Fassungen des „Heiligen Hains" in Basel und Hamburg gegenüber dem verdächtigen Bilde die reicheren Kompositionen seien, so könne dieses auch deswegen unmöglich als Vorstudie aufgefaßt werden. In einem an den Vortrag sich anschließenden Augenschein im Böcklinsaale des Museums machte Prof. Schmid in Ergänzung seiner Ausführungen an Werken Zünds, Kollers, Calames u. a. m. darauf aufmerksam, daß sich jeder Künstler mit der Zeit eine besondere charakteristische Art, Naturgegenstände wiederzugeben, aneigne, die allmählich,

wie die Handschrift, zur vollkommenen Gewöhnung werde. So habe auch Böcklin seine höchstpersönliche Art der Naturauffassung und -Wiedergabe besessen, die in den angezweifelten Gemälden nicht gefunden werden könne.

In seinem Urteil nimmt das Strafgericht an, daß durch Untersuchungen, Gutachten und namentlich durch die Projektionen sicher erwiesen worden sei, der Angeklagte habe das Bild „Liebesherbst" gefälscht, und von den anderen Gemälden gewußt, daß sie unecht seien. Und da das Gericht, entgegen den Ausführungen des Verteidigers, weiter erklärt, daß es ein Gemälde mit Signatur als Urkunde und die Herstellung eines Gemäldes mit falscher Unterschrift als eine Urkundenfälschung betrachte, erklärte es den Angeklagten in bezug auf den „Liebesherbst" für schuldig der Urkundenfälschung und in bezug auf die anderen Bilder des Gebrauchs falscher Urkunden, und verurteilte ihn mit Rücksicht auf die schweren Folgen des Vergehens für den Kunsthandel zu vier Monaten Gefängnis, zuzüglich der Kosten des Verfahrens und einer Urteilsgebühr von 100 Fr. Der Verurteilte hat gegen das Urteil Berufung eingereicht.

C. H. B.

Wien. Aus der G. v. Mallmannschen „Galerie Alter Meister" ist vor einiger Zeit durch das Kaiserliche Hofmuseum ein Gemälde von J. Wildens erworben worden. Dieser nicht oft anzutreffende Antwerpener Meister, für dessen frühe Wertschätzung vor allem der Umstand spricht, daß er von Rubens wiederholt damit betraut wurde, die landschaftlichen Hintergründe zu dessen Figurenbildern zu malen, hatte dieses anmutige, von 1649 datierte Bild anscheinend für den Erzherzog Leopold Wilhelm, Statthalter der spanischen Niederlande und Begründer der jetzigen Kaiserlichen Galerie gemalt. Es ist in dem Gemälde-Inventar des Erzherzogs von 1659 ausführlich beschrieben und stellt eine in fast südliche Farbenglut getauchte, hügelig-waldige Flußlandschaft mit einer Jägergruppe dar. Vermutlich ist das Bild, dessen Auftauchen im Wiener Privatbesitz zeitlich ungefähr mit der Versteigerung der berühmten Gemäldegalerie des Staatskanzlers Fürsten Kaunitz zusammenfällt, durch Schenkung an diesen und so in das Publikum gelangt. —

Berlin. Der Verlag von J. A. Stargardt, Lützowstrasse 47 versendet soeben einen interessanten mit Abbildungen versehenen Katalog von Autographen, worunter vor allem ein sehr ausführlicher Brief von Heine über seinen Besuch bei Goethe bemerkenswert ist. Weiterhin ist der Goethekreis vorzüglich vertreten, außerdem Hauff, Heine, Rückert, dann Historiker, Feldherren und andere geschichtliche Persönlichkeiten. Auch eine Quittung Raphaels über 100 Dukaten für Anfertigung von Fresken im Vatikan ist vorhanden. Kunsthistoriker werden besonders eine Tuschzeichnung und eine Federskizze Chodowieckis, wovon der Katalog Abbildungen enthält, beachten.

NEUE KATALOGE

K. K. Versteigerungsamt Dorotheum, Wien. Mitteilungen Nr. 12—17, VIII. Jahrgang.

Edmund Meyer, Berlin W 35, Potsdamer Str. 27b. Antiquariats-Katalog Nr. XIV. Livres à figures du XVIIIe siècle.

Edmund Meyer, Berlin W 35, Potsdamer Str. 27b. Antiquariats-Katalog Nr. XV. Illustrierte französische Bücher des XIX. Jahrhunderts.

Edmund Meyer, Berlin W. 35, Potsdamer Str. 27b. Antiquariats-Katalog Nr. XVI. Bücher in französischer Sprache aus allen Wissensgebieten.

Emil Hirsch, München, Karlstr. 6. Katalog Nr. 49. Deutsche Literatur. Erstausgaben der klassischen und romantistischen Zeit.

J. Halle, München, Ottostr. 3a. Originalausgaben der deutschen Literatur.

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., Kaiserstr. 66. Katalog Nr. 729. Gemälde und Kunstblätter, Antiquitäten und Kunstgegenstände.

Franz Seliger, Berlin W, Kurfürstenstr. 70. Katalog Nr. 5. Erste Ausgaben, Kunstgeschichte, Kunstgewerbe usw.

Messrs. Sothebey, Wilkinsons & Hodge, Wellington Street, Strand, London. Auktions-Katalog der Kollektion japanischer Drucke im Besitze des Mr. John Stewart Happner, New York.

N. Solovieff, St. Petersburg, Litling-Prosp. 51. Katalog 79, 84, 85. Librairie ancienne et moderne.

J. Scheibles Antiquariat, Stuttgart, Hauptstätterstrasse 79. Lagerkataloge Nr. 366 und 367. Kostüme, Prunkaufzüge, Festlichkeiten, Genealogie, Embleme, Ritterwesen, Turniere. Alte Literatur, Holzschnitte und Kupfer, Buchkunst und Seltenheiten.

C. G. Boerner, Kunstaquariat, Leipzig, Nürnbergerstrasse 44. Liste XXXII, 1909. Daniel Chodowiecki.

F. Waldausches Antiquariat, Finsterwalde. Antiquariatskata'og Nr. 9. Deutsche Literaturgeschichte, Kuriosa usw.

Adolph E. Cahn, Frankfurt a. M., Niedenau 55. Katalog Nr. 22. Moderne Kunstmedaillen und Plaketten.

Anton Creutzer, vorm. **M. Lempertz, Aachen,** Hochstr. 66—68. Mitteilungen über Neuerwerbungen des wissenschaftlichen Antiquariats 1909, Nr. 1.

Martinus Nijhoff, La Haye, 18 Nobelstraat, Catalogue des livres anciens et modernes. 1909. Nr. 368, 369.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 9. Heft 1909

Ein Tafelaufsatz von J. J. Kändler

Von Hermann v. Trenkwald

Das Frankfurter Kunstgewerbemuseum hat eine bedeutungsvolle Erwerbung aus dem Kunsthandel zu verzeichnen: einen Meißener Tafelaufsatz in Form eines 1,16 m hohen, 0,86 m breiten und 0,60 m tiefen Tempels. Wir bringen ihn in Abbildung.

Auf einem barocken Unterbau mit 24 Säulen, die eine Bogenstellung von gedrückten Rundbogen tragen, erhebt sich eine geschweifte, durchbrochene Zierkuppel aus 12 Voluten, darüber eine obeliskartige Bekrönung. Kartuschenhaltende Putten, kleine Vasen und die vier Jahreszeiten, als sitzende farbige Figürchen mit Attributen gestaltet, beleben die Architektur, um deren Formen überdies zierliches, buntes Pflanzenwerk gelegt ist: Weinlaub um die Säulen, Blumengehänge auf dem Gebälk, Gewinde auf den Rocaillevoluten und der Bekrönung. Das Tempelinnere schmückt eine vortrefflich modellierte, bemalte Gruppe, die dem Bauwerk seine Bestimmung als Liebestempel verleiht: Amor und Psyche reichen sich vor einem Altar die Hände; dahinter schwebt Juno mit dem Pfau auf Wolken. Kunstvoll fügen sich 114 Porzellan-Teilstücke zu diesem Bauwerk zusammen, dessen heitere Grazie und farbige Wirkung durch Vergoldung der Kanten gehoben ist. Einzelheiten, wie die Säulenbasen, Kapitälringe, bekrönendes Figürchen und der das Gebälk zusammenhaltende Ring sind aus vergoldeter Bronze hergestellt.

Aufsätze mit derartig reicher Architektur und in solchen Dimensionen sind bisher nur aus literarischen Quellen und alten Abbildungen bekannt. So verzeichnet das Inventar der Konditorei des Grafen von Brühl außer zwei kleinen Tempeln einen sehr großen „Ehrentempel“, welcher 1754 geliefert wurde und aus 264 Teilstücken, darunter 74 weißen Figuren, bestand. Ferner sind im Warenverzeichnis von Gottlieb Börner, dem Inhaber des Meißener Warenlagers in Dresden aus dem Jahre 1779, drei Tempel erwähnt. Der größte, ein „Ehrentempel“, in drei dem Verzeichnis beigegebenen, noch

erhaltenen Kuperstichen[1]) vom Jahre 1771 wiedergegeben, wird ausdrücklich als ein Werk J. J. Kändlers bezeichnet. Es ist eine Arbeit von noch gewaltigerer Anlage als der Frankfurter Aufsatz und völlig in Rokokoformen gehalten. Vier übereck gestellte Pfeiler tragen ein geschweiftes Kuppelgewölbe, darüber erhebt sich eine ähnlich ausgestaltete Laterne, die von einer durchbrochenen Zierkuppel mit Obelisk bekrönt ist. An diesen Kernbau schließen sich zwei seitliche Bauglieder an, vor welche langgestreckte Postamente gestellt sind. Reicher figuraler Schmuck verbindet sich mit dieser Architektur. Börner führt dann noch einen „weißen Tempel" an, der zur Verherrlichung eines Herrschers bestimmt gewesen. Er ist ein architektonisch durchgegliederter quadratischer Portalbau mit allegorischen Figuren und läßt sich ebenfalls mit Kändler in sichere Verbindung bringen.[2]) Ein dritter „bunt gemalter Tempel" weist vier auf runder Platte im Kreise aufgestellte gekuppelte, mit Ranken umwundene Säulen auf, die einen Gebälkring tragen. Putten bekrönen das Gebälk. Alle diese Arbeiten, von denen der Ehrentempel und der weiße Tempel ausdrücklich als nur einmal angefertigt bezeichnet werden, sind verschollen. Nur vom Ehrentempel haben sich Wiederholungen zweier Teilstücke im Dresdener Kunstgewerbemuseum erhalten.

Auch der Frankfurter Tempel ist eine Arbeit Kändlers. Am Figürlichen ist unschwer der Stil des Künstlers zu erkennen. Im Einzelnen zeigen sich stilistische Unterschiede, wie sie im Schaffen Kändlers überhaupt zutage treten. Die vier Jahreszeiten offenbaren in ihrer kraftvollen Durchbildung und lebhaften Bewegung den engen Zusammenhang des Meißener Modellmeisters mit der Barockkunst. Auch die Sockel dieser Putten, mit Goldornamenten geziert, sind reine Barocksockel und die Bemalung der Figürchen mit kräftigen Farben auf größeren Flächen entspricht ebenfalls der frühen Zeit. Die kleinen kartuschenhaltenden Putten dagegen sowie die Mittelgruppe gehören einer zweiten Periode des künstlerischen Schaffens Kändlers an, in welcher er, vom Rokoko beeinflußt, größere Grazie anstrebte. Man braucht aber bloß die Figur des heranschreitenden Amor mit dem Kronos am Grabdenkmal Kändlers für Frau Maria Schlegel in Meißen oder mit dem Genius am Sockel der Porzellanfigur des hl. Wenzeslaus zu vergleichen, um der Autorschaft des Künstlers auch bei dieser Gruppe sicher zu sein. Der Sockel des Mittelstücks trägt Rokokoformen.

Die Modelle der vier Jahreszeiten sind identisch mit denen vom Jahre 1741[3]), während das ganze Werk mit Rücksicht auf die Verwendung von Rokokoformen in die Zeit um 1750 zu setzen ist. Auch bei anderen Arbeiten Kändlers läßt sich die Verwertung früherer Modelle nachweisen. Übrigens wurden solche Aufsätze offenbar auf Bestellung zu bestimmten Zwecken zusammengestellt, beziehungsweise durch Zutaten erweitert. Das Verzeichnis der Brühlschen Konditorei enthält außer den erwähnten Tempeln allerhand Gesimse, Schilder, Vasen, Postamente, Säulen und Kapitäle. Die freie Verwendbarkeit solcher Aufsätze ist auch in der dem Ehrentempel des Börnerschen

---

[1]) Abb. bei Sponsel „Kabinettstücke der Meißener Porzellanmanufaktur von J. J. Kändler", pag. 215—217. Leipzig 1900, Verlag Klinkhardt & Biermann. Der Holzsockel des Frankfurter Tempels ist nach der Grundrißzeichnung des Ehrentempels ergänzt.

[2]) Vgl. Sponsel a. a. O. pag. 225.

[3]) Vgl. Sponsel a. a. O. pag. 136.

J. J. KÄNDLER, Tafelaufsatz

Frankfurt a. M., Kunstgewerbemuseum

Verlags beigegebenen Schrift zum Ausdruck gekommen. Es wird darin gesagt, das Werk könne durch Nebenzieraten, Gruppen, Figuren und Girandolen vermehrt werden, auch ließe sich im Mittel des Gebäudes die Statue eines großen Herrn aufstellen.

Die fein durchgegliederte und mit vollem Verständnis gehandhabte Architektur des Frankfurter Tempels bringt in merkwürdiger Stilmischung — die auch bei einer im Börnerschen Verzeichnis erwähnten „bunt staffierten Nische“ zu beobachten ist — das eigenartige Formempfinden Kändlers zur Erscheinung. Nicht minder zeigt sich die ihn kennzeichnende Kühnheit bei Behandlung des Materials. Zieht man die großen technischen Schwierigkeiten in Betracht, welche sich einer genauen Ausführung solcher Architekturteile mit ihren glatten Flächen und geraden Kanten entgegenstellen, so wird man gewahr, daß hier ganz Erstaunliches geleistet ist.

In der Idee des Bauwerks und in dessen heiterer, schönheitsfreudiger Ausgestaltung spiegelt sich eine Zeit wieder, die es verstand, Feste zu feiern, wobei sie es, ganz wie die Renaissance, liebte, Mythus und Allegorie heranzuziehen. Sie war es gewohnt, als Schmuck ihrer Tafeln bei Schauessen solche Geist und Phantasie beschäftigende Baulichkeiten — nicht selten in Verbindung mit ganzen Parkanlagen — verwendet zu sehen. Die Sitte selbst geht bis ins Mittelalter zurück. Es sind uns zahlreiche Abbildungen von Schauessen erhalten, welche allerlei Bauten als Tafelzier zeigen. Frühere Jahrhunderte hatten in vergänglicherem Material angefertigt, was jetzt Gebiet der Porzellankunst wurde.[1])

Es gibt kaum ein zweites Porzellanobjekt, welches wie der Frankfurter Tempel imstande wäre anschaulich zu machen, was alles das XVIII. Jahrundert in der Freude der Entdeckung mit dem neuen Werkstoff erstrebte, der dem Verlangen nach Glanz und graziöser Beweglichkeit so sehr entgegenkam. Ebensowenig dürfte der enge Zusammenhang, in welchem die Porzellankunst mit dem damaligen gesellschaftlichen Leben stand, an einem andern Werk so augenfällig in Erscheinung treten.

Das organische Wachstum eines Museums ist durch das Verhältnis bedingt, in welches neue Erwerbungen zu dem bereits vorhandenen Bestand treten. Am ausschlaggebendsten sind solche Bereicherungen, welche vermöge ihres überragenden Wertes und ihrer eindrucksvollen Sprache für ein bestimmtes Gebiet Stützpunkte abgeben, von denen aus und zu denen hin gesammelt werden kann. Der besprochene Aufsatz gehört zu den Erwerbungen dieser Art. Er hat auch in keinem andern Museum seinesgleichen.

---

[1]) Vgl. Adolf Brüning „Schauessen und Porzellanplastik“ in Kunst und Kunsthandwerk, Wien, VII, pag. 130 ff.

Bilder aus der Sammlung Tesorone in Neapel[1])

In der Sammlung des Comm. Giovanni Tesorone in Neapel, aus der wir einige Gemälde in Abbildungen bringen, ist die neapolitanische Schule des XVI. und XVII. Jahrhunderts auf das würdigste vertreten, die leider immer noch nicht in der Kunstgeschichte die hohe Wertschätzung erhalten hat, die ihr zweifellos gebührt.

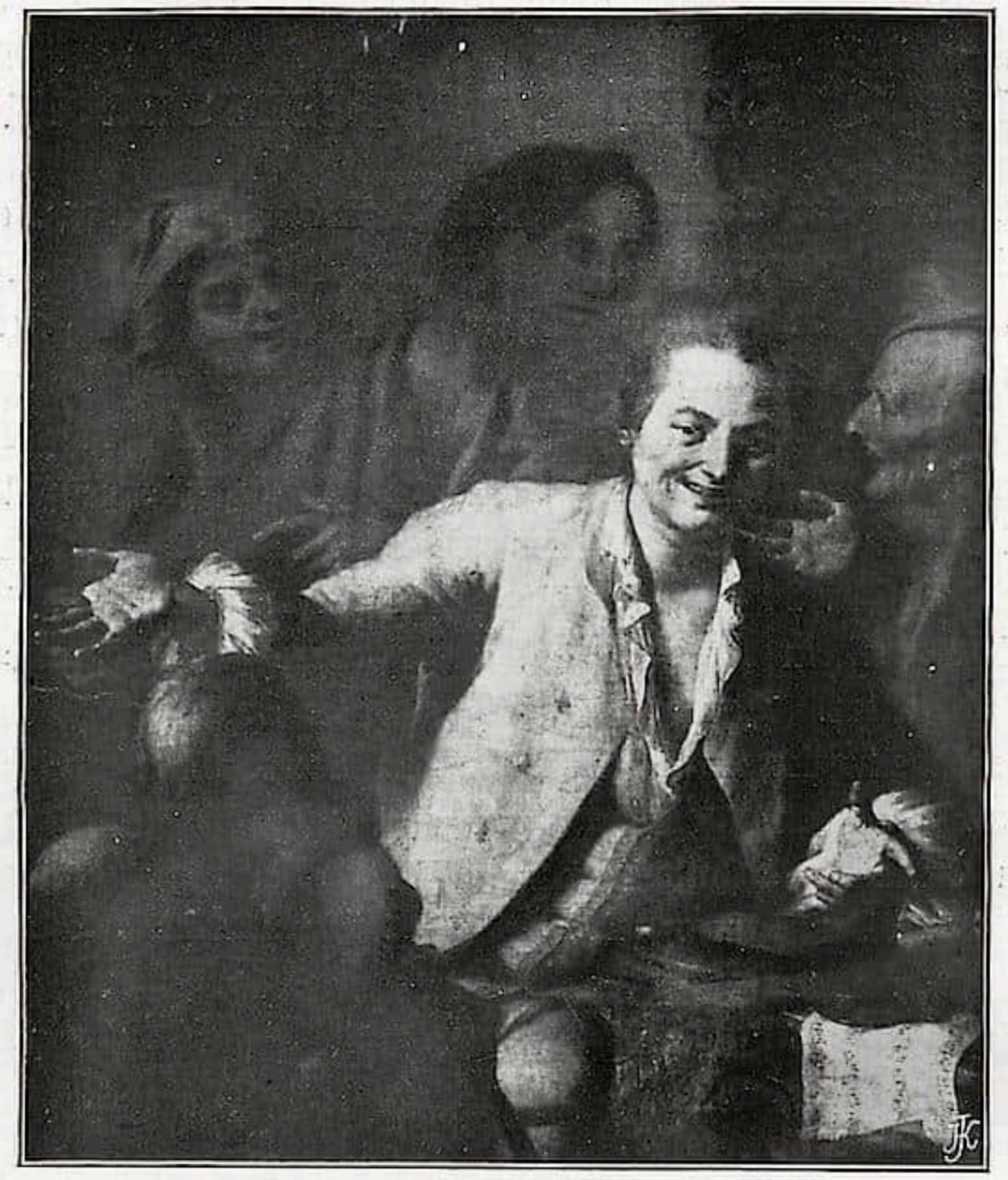
Ein Hauptwerk der Sammlung Teserone, die Figur eines Apostels, darf mit Recht dem Monrealesen Pietro Novelli zugeschrieben werden, und diese Zuweisung wird durch Vergleich mit dem gleichfalls als Brustbild dargestellten heil. Paulus der Pinakothek in Neapel (Nr. 84 008) bestätigt. Auf beiden Bildern ist Riberas Einfluß zu bemerken in den dunkeln Fleischtönen, der Färbung des Mantels wie auch bei der Modellierung des Gesichtes. Doch ist der Apostel der Sammlung Tesorone bedeutender in der Energie des Ausdrucks und der Größe der Konzeption. Er gehört zu den vorzüglichsten Arbeiten des Meisters.

Von einem anderen Schüler Riberas, Enrico Fiammingo, bemerken wir eine „Heilung des Tobias". Der Lehrer zeigt sich im Realismus der Handlung, der Vertiefung des Hintergrundes, dem starken Helldunkel und in einer gewissen Ähnlichkeit verschiedener Figuren. Aber Enrico Fiammingo unterscheidet sich von ihm durch eine ihm besonders eigene Härte der Zeichnung, die beispielsweise bei dem stereotypen Schnitt des Mundes am auffälligsten ist. Die Zuweisung des Bildes wird durch eine lange Überlieferung gehalten wie auch durch die Ähnlichkeit mit einem anderen Werke, das sich in römischem Privatbesitz befindet.

Zeitgenosse Riberas und sicher nicht unbeeinflußt von ihm war Massimo Stanzioni, dessen Namenszug wir auf einer „Madonna mit dem Kinde" sehen. Der kräftige und breite Schatten, von dem Mutter und Kind nebelgleich umhüllt

ENRICO FIAMMINGO, Die Heilung des Tobias
Neapel, Sammlung Tesorone

[1]) Die Sammlung gelangt Ende Mai unter Leitung der Firma Sangiorgi in Rom zum Verkauf.



GIUSEPPE BONITO, Genreszene □
□ Neapel, Sammlung Tesorone

sind und von dem die Körper reliefartig sich herausheben, verklärt mystisch den innigen Gefühlsausdruck, der auf den beiden in der Ahnung des künftigen Martyriums vor dem Kreuze leidenschaftlich zusammengepreßten Gestalten liegt.

Den „Abschied des jungen Tobias“ hat ein Schüler Stanzionis, Bernardo Cavallini, ausgeführt. Man erkennt seine Hand leicht an dem Leuchten der blauen Töne, dem dunkeln Hintergrund und seiner charakteristischen Technik, welche die Leinwand durchscheinen läßt. Auch in der Drapierung des Engels und der Faltung der Fittige mit den bleiweiß aufgesetzten Lichtern kann ein sicheres Argument für die Bestimmung des trefflichen Bildes gefunden werden.

Eine Gruppe von drei Gemälden veranschaulicht die Schule des Solimena. Eine Studie des Meisters selbst ist Vorarbeit für eines seiner Bilder in Montecassino gewesen. Es besitzt die kräftige Häufung der Schatten, wie sie Solimenas mittlere Periode kennzeichnet, und jene verschwommenen Kurven in der Zeichnung, die seinen Visionen das phantastische Wesen verleihen. Sein Schüler de Mura schließt sich ganz an die letzte Zeit seiner Kunst an, als diese anfing, weich und süß zu werden. Von ihm bilden wir ein Rundbild mit musizierenden Engeln ab, das für die Güte seiner Geschmacksrichtung bezeichnend ist. Zu diesem Bilde läßt sich ein Gegenstück aufstellen in den Engelsköpfen auf den Bildern des nämlichen Meisters in der Galerie

PIETRO PARROCEL, Raub der Sabinerinnen
Neapel, Sammlung Tesorone

in Neapel, wo die Sicherheit der Ausführung an die eleganten französischen Maler des XVII. Jahrhunderts erinnert.

Die Studie der „Madonna del rosario" von Sebastiano Conca zeigt ebenfalls in der Ausführung des Helldunkels und der subtilen Drapierung Solimenas Einfluß. Aber auf einer weiblichen Gestalt im Hintergrunde erkennen wir bereits die Ähnlichkeit mit der wohlbekannten heil. Cäcilie (Gallerie S. Luca in Rom). Zu Solimenas Schule gehört auch Giuseppe Bonito, Direktor der von König Karl gegründeten neapolitanischen Akademie. Von seiner Hand befinden sich in der Sammlung Tesorone ein bezeichnetes Knabenbildnis und eine Genreszene. Hier haben die graublauen Töne der Schule Solimenas die höchste Feinheit erreicht. Bonitos Realismus gelangt zu einer solchen Stufe der Vollkommenheit in der Charakterisierung seiner Personen und der Lebhaftigkeit des Ausdrucks, daß man ruhig die größten gleichzeitigen Realisten des Auslandes, wie Hogarth oder Chardin neben ihm nennen darf.

An Chardin erinnert auch das Bildnis der Donna Giovanna Dosagina, Gattin des Avv. Don Antonio Sergio, das die Bezeichnung „Amalfi pinse" und das Datum 1760 trägt. Auf diesem Bilde sind Ausdruck und Plastik der Formen mit genauester Berechnung ausgeführt, ohne dadurch irgendwie die Grazie eines einheitlichen graublauen Kolorits zu beeinträchtigen. Von Carlo Amalfi, der Schüler Concas war und unter Bonitos Einfluß stand, wissen wir wenig, und wenig ist von ihm erhalten. So ist dieses Bildnis infolge der großen Seltenheit der Arbeiten unseres Meisters von besonderer Bedeutung.

Als würdige Ergänzung gesellt sich zu diesen Werken der neapolitanischen Schule das Werk eines Franzosen, der jedoch zu jener gehörte. Der „Raub der

Sabinerinnen", das ich Pietro Parrocel zuschreiben möchte, ist ein ganz neapolitanisches Schlachtenbild in seinem bläulichen Kolorit, der Art des Farbenauftrags mit weißbläulicher Untermalung, und der übertriebenen Länge der Figuren. Eine andere Schlachtszene, die sich in einer römischen Privatsammlung befindet und dort von jeher Pietro Parrocel bezeichnet war, stimmt mit dem erwähnten „Raub der Sabinerinnen" fast überein. Zudem wiederholen sich die weiblichen Typen des Bildes auf den Stichen des von dem gleichen Künstler stammenden „Bacchanale" und ebenso auf dem Stich des Subleiras der die Schrift trägt: „Petrus Parrocel sculpsit". Das interessante Stück erhebt sich durch die Lebendigkeit der Ausführung und durch seine reiche Farbenschönheit über weiteres Lob.

Leandro Ozzola.

FRANCESCO DE MURA, Musizierende Engel
□ Neapel, Sammlung Tesorone

Ausstellung von Bildnissen des XV. bis XVIII. Jahrhunderts aus dem Privatbesitz der Mitglieder des Kaiser Friedrich-Museum-Vereines zu Berlin

Von Hermann Voss

Nach der Schadow-Ausstellung haben die Räume der Akademie in dieser Saison eine zweite Retrospektive dem Publikum gezeigt, die mit besonderer Spannung erwartet worden ist. Berlin hat bekanntlich an altem Kunstbesitz sehr wenig; faßt man dies ins Auge, so ist es um so bewundernswerter, wie viel innerhalb kurzer Frist, nur dank der Sammeltätigkeit weniger, die durch Wilhelm Bode den entscheidenden Antrieb erhielt, geleistet worden ist.

Bewundernswert ist vor allem die Vielseitigkeit der Ausstellung, die Nordisches und Südliches, Primitives und Entwickeltes umspannt und Namen allerersten Ranges und von großer Seltenheit, wie Raffael, Botticelli, Stephan von Calcar, in ihrem Katalog aufführen darf. Nach Zahl der Werke sind die Niederländer am besten vertreten. Schon aus dem Beginn des XVI. Jahrhunderts sind einige Bildnisse der Schule vorhanden, vor allem ein feinsinniges männliches Porträt des Meisters der Magdalenenlegende (Bes. Ed. Simon), ein weibliches Bildnis des Meisters mit dem Papagei (Bes. C. v. Hollitscher); weiterhin finden wir Werke der Meister des Überganges zum XVII. Jahrhundert: Frans Pourbus d. Ä., Antonis Mor (Bes. K. von der Heydt) und ein besonders feines, von 1583 datiertes Brustbild eines Mannes von Adr. Thom. Key (Bes. L. Koppel). Einem unbekannten Holländer um 1530 scheint ein ganz hervorragendes kleines Stück mit dem Brustbilde eines Mannes anzugehören (Bes. James Simon).

Von den vlämischen Hauptmeistern des XVII. Jahrhunderts ist Rubens hauptsächlich in dem Kniestück des Ritters Cornelius von Lantschot (Bes. O. Huldschinsky) und einem männlichen Brustbild des Kaiser Friedrich-Museum-Vereines vertreten, van Dyck durch zwei Bildnisse einer Marquesa Spinola (Bes. J. Simon und L. Koppel), ein vornehmes, ebenfalls genuesisches Frauenporträt (Bes. M. Kappel) und ein lebensgroßes Dappelbild, ältere Dame mit Kind, aus dem Besitze des Herrn K. von der Heydt.

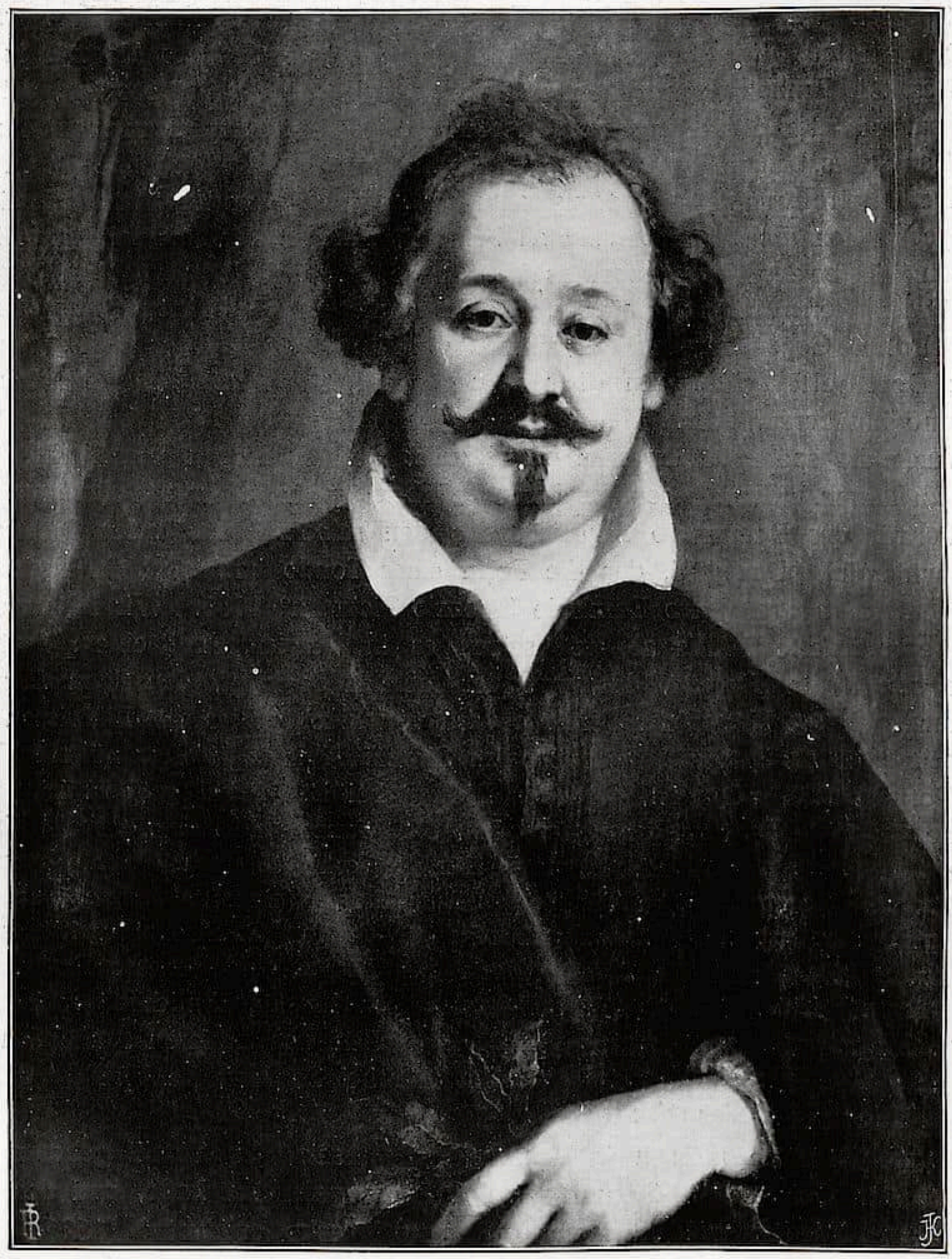
Besonders reich zeigen sich die holländischen Zeitgenossen Rembrandts. Es ist natürlich, daß der Meister selber gerade in Berlin reichlich vertreten ist: in der Tat umfaßt die Ausstellung neun Bildnisse seiner Hand, die ungefähr alle Perioden seines Schaffens charakteristisch kennen lehren. Die frühe Zeit repräsentiert ein Damenbildnis in ganzer Figur, dessen Einfügung in ein wundervoll beleuchtetes Interieur meisterlich gelungen ist (Bes. James Simon), die Amsterdamer Periode ist charakteristisch vertreten durch das Brustbild einer Dame von 1635 (Bes. K. von der Heydt), spätere Arbeiten sind das aus englischem Kunsthandel erworbene eindrucksvolle Kniestück eines Herrn (Bes. L. Koppel), die flüssig gemalte Halbfigur der Hendrikje Stoffels (Bes. R. v. Mendelssohn) und ein ausgezeichnetes Mädchenbrustbild (Bes. O. Huldschinsky).

BERNARDO STROZZI, Bildnis des Dichters Giulio Strozzi Berlin, Privatbesitz

Unter den Bildnissen von Frans Hals wirkt das ausgezeichnete Kniestück einer älteren Dame von 1633 (Bes. J. Simon) dominierend; vorzüglich ist auch das männliche Brustbild aus dem Besitze P. v. Schwabach. Andere Namen, auf die wir treffen, sind Nicolas van Helt, von dem ein Familienbildnis in ganzen Figuren den Vorraum ziert (Bes. J. Hainauer), B. v. d. Helst (aus dem Besitze von P. v. Schwabach und P. v. Herrmann), Miereveldt und ganz besonders Nicolaes Maes, in dem bezeichneten und 1669 datierten Kniestück einer alten Frau (Bes. M. Kappel).

Ferner sind hervorzuheben das 1624 datierte Brustbild einer Dame von Paulus Moreelse (Bes. L. Koppel), das sich durch große Frische und Farbigkeit auszeichnet, mehrere ganzfigurige Porträts von Terborch, darunter besonders das ganz tonig aufgefaßte und in der Silhouettenwirkung brillante Stück aus dem Besitze Ed. Arnhold, wie endlich der meisterliche Verspronck von 1642 (Damenbildnis), den O. Huldschinsky besitzt.

Die deutsche Schule war nur in wenigen Proben vertreten: in einer außergewöhnlich guten Strigelschen Halbfigur einer Frau von 1528 (Bes. O Huldschinsky),



TIBERIO TINELLI, Bildnis des Dichters Giulio Strozzi Florenz, Uffizien

dem schönen männlichen Porträt bei O. Huldschinsky, zu dem die Brüsseler Galerie das weibliche Gegenstück besitzt, einem interessanten Aquarell von Sandrart (Bes. J. Simon) und zwei Kinderbildern von Kupetzky (Bes. F. v. Mendelssohn).

Unter den zahlreicheren französischen Gemälden sind zu nennen mehrere gute Nattiers, zumal das sympathische Damenbildnis von 1712 (Bes. O. Feist), zwei pompöse Herrenbildnisse von Rigaud (Bes. F. v. Friedländer-Fould), zwei ovale Gegenstücke (Herr und Dame) der Vigée-Lebrun, von 1776 (Bes. O. Feist).

Spanien war fast nur durch Goya, aber in ungewöhnlich hervorragender Qualität, vertreten. Das imposante Bildnis des Don Juan Antonio Llorente in ganzer Figur (Bes. Ed. Arnhold) dominierte im Vorraum und gab den imposanten, gehaltenen Eingangsakkord der Ausstellung, es schlossen sich an die faszinierende Halbfigur einer jungen Dame (Bes. J. Simon) und eine im Helldunkel kräftige sitzende Dame (Bes. F. Gans).

Den Italienern war der Hauptraum der Ausstellung vorbehalten. Die einzelnen hier angeordneten Meisterwerke sind zu bekannt, um eine ausführliche Behandlung zu verlangen: die beiden Tizianporträts im Besitze W. v. Dirksen und Ed. Simon, der Raffael des Herrn O. Huldschinsky, die Prokuratorenbilder Tintorettos des Herrn L. Koppel u. a. Gegenüber den Venezianern die Florentiner in einer imposanten Reihe, die mit Botticelli anhob, um über Bacchiacca, Bugiardini zu Bronzino und Pontormo hinüberzuführen.

Auch die spätere italienische Porträtkunst war in einigen vorzüglichen Proben kennen zu lernen. Ganz besonders hervorzuheben ist ein bisher unbekanntes, prachtvolles Porträt des Bernardo Strozzi, das den seinerzeit berühmten Dichter Giulio Strozzi widergibt. Das Bild, das die Form eines Tondo hat, trägt die Inschrift: Julij Strozzij effigies a Presbytero Bernardo Strozzio Picta anº 1635. Wir bilden das bislang unreproduzierte Bildnis ab und setzen es in Vergleich mit einem Porträt des Tiberio Tinelli in Florenz, das, wie der erste Blick zeigt, denselben Mann darstellen muß. Dieses Florentiner Gemälde wird von Ridolfi unter den Bildnissen Tinellis erwähnt und ist als Darstellung des Poeten Strozzi beglaubigt. Der nähere Vergleich beider Porträts läßt erkennen, wie der Dichter bei B. Strozzi gealtert ist. Das bei Tinelli noch dunkle Haar ist grau geworden, die Formen sind fetter, obwohl Einzelnes, wie die Bewegung der Hand, frappant ähnlich berührt. Auch die Auffassung der beiden Künstler ist verschieden: Tinelli gibt den Eindruck eines geistreichen, skeptischen Weltmannes, der sich impulsiv zum Beschauer wendet, B. Strozzi wahrt durch die zurückhaltende Pose und die Überlegenheit des Blickes eine gewisse Reserve. Auffallend tritt in beiden Bildern die außerordentliche Familienähnlichkeit zwischen dem Dichter und dem Maler Strozzi hervor; wir kennen den letzteren aus einem Bildnis von Simon Vouet, das gestochen worden und bei Soprani, Le Vite de' pittori ecc. wiedergegeben ist.

Beide Bildnisse müssen in Venedig gemalt sein, wo Tinelli geboren ist und lebte, wo der Genuese B. Strozzi seine Zuflucht gefunden hatte, und des Dichters Giulio Strozzi Werke, wie „Il Barbarigo overo l'amico sollevato“ (1626) und „La Venetia edificata“ (1624), entstanden sind. Tinellis Bildnis mag um ein Jahrzehnt früher als B. Strozzis Darstellung gemalt sein. Der Vergleich beider bietet eine der seltenen Gelegenheiten, einen Einblick in das Milieu der geistig hochstehenden Kreise jener Zeit zu tun und zu lernen, wie stark man auch im Seicento — je nach der Individualität des konzipierenden Künstlers — Porträts zu individualisieren verstand.

Wir erwähnen noch, daß die Ausstellung auch die Kunst der Rosalba Carriera und des Tiepolo in je einem Beispiele veranschaulichte und nehmen damit von dieser interessanten Retrospektiven Abschied.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

DIE NEUERWERBUNGEN DES METROPOLITAN MUSEUM IN NEW YORK

Die Sammlung alter italienischer Bilder im Metropolitan-Museum ist kürzlich durch eine Reihe von Neuerwerbungen und Leihgaben bereichert worden. Unter ersteren ist am wichtigsten eine Madonna mit dem Kind von Giovanni Bellini. Das bisher wenig bekannte Gemälde zeigt die Madonna umhüllt von einem dunkelblauen Mantel, zärtlich auf den Knien das nackte Christuskind haltend, das verwundert in die Höhe schaut, als ob es auf die Musik unsichtbarer Engel horchte. Dahinter hängt ein roter Vorhang, der zur Seite gezogen ist, um den Ausblick auf eine reizende Landschaft zu geben: den Eingang in eine kleine Stadt, einen befestigten Turm, Häuser mit venezianischen Kaminen, und dahinter entfernte Berge. Obgleich das Bild in Öl ausgeführt ist (Pappelholz, $35^{1}/_{8} \times 28^{5}/_{16}$ inches), ist die Zeichnung besser und präziser, die Farben sind kühler, als in denjenigen Arbeiten, die von warmem Licht erfüllt sind und das schöne Chiaroscuro besitzen, das für Bellinis letzte Zeit typisch ist. Diese Betrachtungen erweisen gleichzeitig mit

GIOVANNI BELLINI, Madonna — New York, Metropolitan museum

der Lebendigkeit des Ausdruckes diese Madonna als ein Werk der Übergangszeit. Nach Mr. Roger Fry, der über das Bild im Bulletin des Museums geschrieben hat, ist es etwa vom Ende der siebziger oder dem Anfang der achtziger Jahre des XIV. Jahrhunderts zu datieren.

Ein Cassone aus drei Stücken stellt Szenen aus dem Leben König Nebukadnezars vor und

PIETRO DI DOMENICO DI MONTEPULCIANO, Madonna ▫ New York, Metropolitan museum

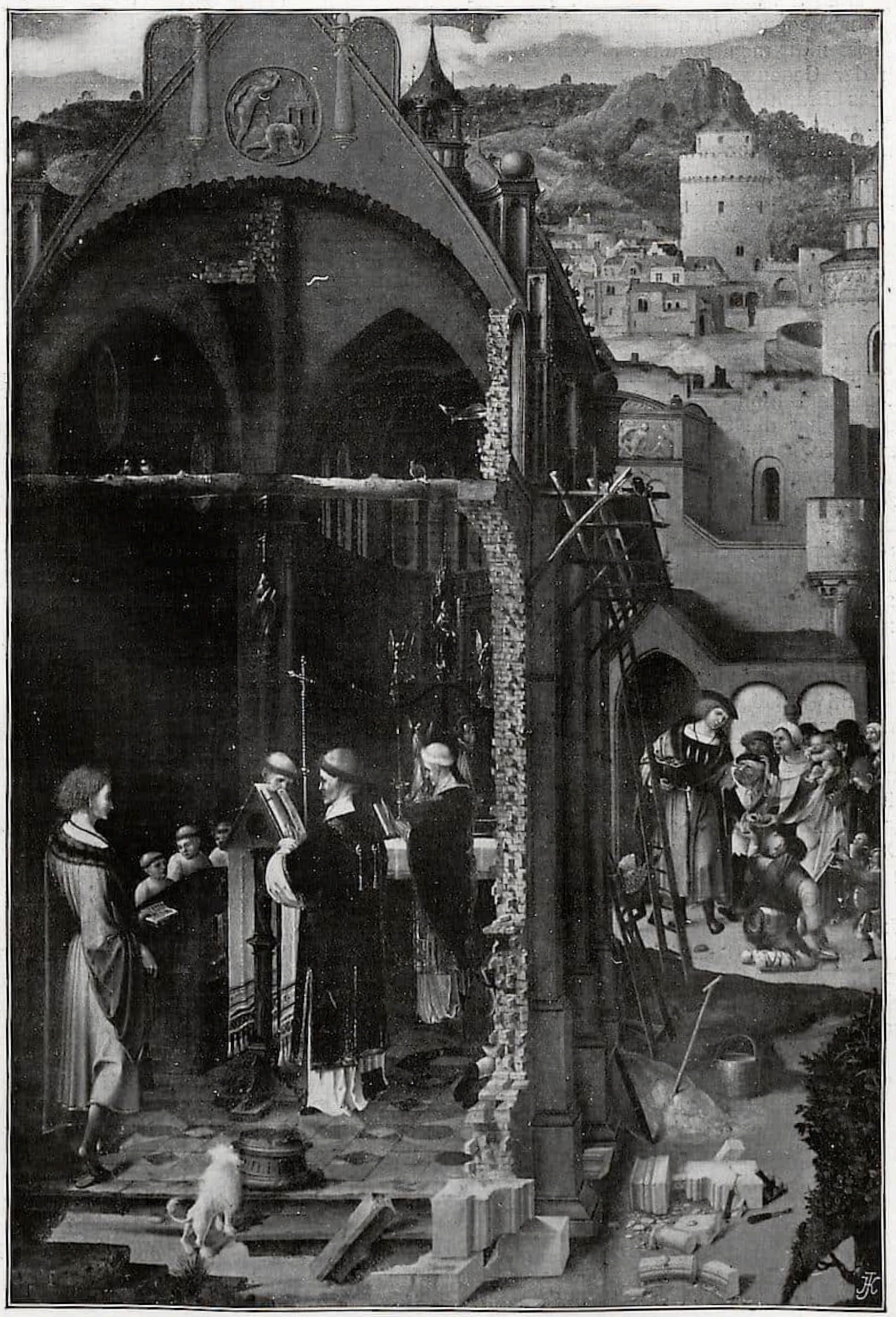
ist eine interessante umbrische Malerei etwa aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts. Der unbekannte Künstler arbeitete augenscheinlich unter dem Einfluß Fiorenzos di Lorenzo. Von dem seltenen Meister Pietro di Domenico di Montepulciano stammt eine bezeichnete Madonna mit dem Kinde, von Engeln umgeben, von welchen zwei musizieren, zwei anbeten und zwei die Krone halten. Sie sind sorgsam auf dem goldenen Grund aufgemalt. Die Vermutung, daß Pietro di Domenico zur umbrischen Schule gehöre, aber dem Einfluß Sienas unterlegen sei, vielleicht durch Alegretto Nuzi, gewinnt durch dieses seltene Bild mit seiner reichen dekorativen Ausarbeitung an Wahrscheinlichkeit.

Das unlängst erworbene Bild des Herzogs Cosimo von Bronzino stellt den Herzog in reicher Rüstung dar, den rechten Arm aufgestützt und die Hand am Helm, das Haupt nach links gewendet. Dieses Gemälde, das vorzüglich erhalten ist, gehört zu einer Reihe von ähnlichen Darstellungen Cosimos. Sein ausgezeichneter Stil und die meisterhafte Ausführung weisen ihm unter Bronzinos besten Bildnissen einen Platz an.

Gegenwärtig sind als Leihgaben Mr. Morgans zwei Bilder ausgestellt, eine Beschneidung von Catena und eine Madonna mit dem Kinde aus der Schule Botticellis. Die Beschneidung ist die Wiederholung des gleichen Gegenstandes auf den Bildern im Palazzo Doria in Rom und der National-Galerie in London, jedoch mit der Ausnahme, daß dieses Exemplar einen landschaftlichen Hintergrund besitzt. Das Schulbild Botticellis ist eine Wiederholung des zweifelhaften Botticelli „Madonna und Kind in der Nische“ im Palazzo Colonna in Rom.

Die niederländische Malerei wird bei den letzten Erwerbungen repräsentiert durch ein kleines Gemälde „Legende aus dem Leben eines Heiligen“ (des heiligen Nikolaus von Bari[1]), das etwa auf 1520 zu datieren ist. Das Werk wurde versuchsweise dem Meister einer in München befindlichen und Henricus Blesius bezeichneten Anbetung zugewiesen. Diese Zuweisung erscheint wohl berechtigt, denn die moderne Kritik hat gezeigt, daß dieser Maler von dem Landschaftsmaler Herri met de Bles völlig verschieden ist und er wird daher gelegentlich der „Pseudo-Bles“ genannt. Ihm sind einige wenige Bilder zugewiesen: „Die Anbetung“ in München, zwei Flügel eines Triptychons in der Sammlung Pourtales, eine Enthauptung des Täufers in der Sammlung Hainauer und vielleicht die Geburt Christi in der Sammlung Cook in Richmond. Die Zuweisung des letzteren Bildes

[1]) Die Herren Dr. Flechsig und J. Kurzwelly hatten die Freundlichkeit, uns diese genaue Erklärung des Bildes anzugeben. D. Red.



HENRICUS BLESIUS, Legende des heiligen Nikolaus von Bari

□ New York, Metropolitan museum

stößt indessen auf schwere Bedenken. Die Ausführung der „Legende“ ist außerordentlich schön. Das Bild ist nicht allzu prächtig in den Farben, obgleich der Gegensatz der blaugrünen Landschaft, das Braun der Kirche im Vordergrund und das Rosa und Gelb der Gewänder nicht ohne Reiz sind. Aber auf dem Bilde liegt der Ausdruck lebendigen Gefühls und der Freude an erfindungsreicher Darstellung, die es dem Liebhaber besonders wertvoll machen.

Joseph Breck.

AUGSBURG

Gelegentlich der zur Zeit im Gange befindlichen Neuorganisation des städtischen Museums in Augsburg hat die Stadtverwaltung mit bemerkenswerter Opferwilligkeit unter Beihilfe privater Förderer für eine erstklassige Bereicherung der Museumsbestände Sorge getragen. Von dem als Sammler und Herausgeber der „Bücher-Ornamentik der Renaissance“ (Leipzig 1878) bekannten Kommerzienrat A. F. Butsch in Augsburg erwarb sie unter günstigen, durch das Entgegenkommen des Besitzers ermöglichten Bedingungen eine reichhaltige Porzellansammlung, die mit dem Verständnis des Kenners und mit feinem Geschmack für das künstlerisch Bedeutende zusammengebracht worden ist. Mit welcher Umsicht und Sachkenntnis der Sammler verfuhr, das zeigt auch die Sorgfalt, mit der er sich die wissenschaftliche Bestimmung sämtlicher Produkte angelegen sein ließ. Die Mehrzahl der 607 Stücke sind hochwertige Arbeiten von ausgezeichneten technischen und künstlerischen Qualitäten und fast durchgängig von tadelloser Erhaltung. Viele sind Meisterwerke seltener Art, manche wird man als Unika ansprechen dürfen. Am besten und reichlichsten ist Meißen vertreten, mit nicht weniger als 68 Figuren und Gruppen und 320 Geschirren. Unter ersteren stehen zahlreiche prächtige, zum Teil sehr seltene Modelle Kändlers obenan. Aus seiner früheren Periode beanspruchen besondere Beachtung vornehmlich Figuren der italienischen Komödie, Allegorien, Tänzerinnen, ein König Midas, ein Paris, ein lebendig modellierter Jagdhornbläser, sowie die reizvolle Gruppe des Schlittschuhläuferpaares. Von spätern Werken Kändlers verdient den Preis die als Tafelaufsatz gedachte hervorragend schöne und originelle Puttengruppe „Herbst“, eine der figurenreichsten Meißner Gruppen; als weitere feine Erzeugnisse seien noch erwähnt das Puttenquartett, die Allegorie auf den Frieden von Hubertusburg, die Gruppen Herakles und Omphale und das Versperbrot bei der Weinlese. Neben den Kändlerschen Arbeiten stehen andere charakteristische Werke Meißens, sehr seltene und gute hauptsächlich aus früher Zeit. Aber auch Nachfolger Kändlers sind mit bemerkenswerten Stücken vertreten, so vor allem auch Acier. Was die Geschirrdekors anlangt, so nimmt da die zweite Periode, diejenige der Heroldmalerei, nach Zahl und Qualität den ersten Rang ein. Aus ihr sind verschiedene außerordentlich rare Prachtstücke vorhanden, unter denen ein Frühstücksservice von glänzendster Ausstattung, sowie mehrere große Terrinen und Prunkteller am meisten ins Auge fallen. Drei zylindrische Krüge mit exquisiten Malereien und Originalbeschlägen, wovon eines von der Hand des Augsburger Goldschmiedes Elias Adam, werden wohl einzig in ihrer Art sein. Zum Bedeutendsten zählen außerdem Gefäße mit barocken Dekors nach japanischen Motiven, Platten aus dem Sulkowskiservice, aus demjenigen des Grafen Münchhausen und aus dem Schwanenservice des Grafen Brühl. Aparte Stücke fehlen aber auch aus den spätern Perioden Meißens, insbesondere aus der Marcolinizeit nicht.

Nächst Meißen haben am meisten beigesteuert Nymphenburg (42 Stücke), Wien (34 Stücke), Ludwigsburg (21 Stücke). Nymphenburg ragt unter anderm auch durch einige Figuren Auliczeks und durch einen Teller aus dem sogenannten Pagenservice hervor, Ludwigsburg durch charakteristische figürliche Werke, deren etliche Wanner-Brandts Album nicht kennt. Einige sehr frühe Wiener Arbeiten repräsentieren die Anfänge der dortigen Produktion. Aus Höchst sind unter anderm treffliche Figuren Melchiors erwähnenswert. Ansbach, Zürich, Fürstenberg, Frankenthal, Berlin sind mehrfach mit guten Stücken vertreten. Unter den Varia befinden sich zum Teil recht interessante Einzelheiten aus Wallendorf, Schlaggenwald, Paris (Nast), Sèvres, Chelsea und Venedig sowie einige asiatische Porzellane von teilweise eigenartiger Bemalung. Damit ist der Inhalt der Kollektion im wesentlichen angedeutet. Schon daraus wird ersichtlich sein, daß man in Augsburg recht getan hat, wenn man sich diese viel umfassende Sammlung nicht entgehen ließ. Mag sie auch einigermaßen außerhalb des Rahmens liegen, in dem das städtische Museum sich sonst bewegt, sie bedeutet für dieses doch einen Gewinn, um den es nicht mit Unrecht beneidet werden kann.

P. D.

BRÜSSEL

Das Museum hat in Amsterdam ein Gemälde des seltenen Jan Olis von Amsterdam für den Preis von 10000 Fr. erworben; es stellt Tric-trac-Spieler dar und ist nach der Meinung von A. J. Wouters das Meisterwerk des Malers. Ferner wurden angekauft eine Marine (Sturm) von Blankerhof, einem Meister, von dem nur 4—5 Bilder bekannt sind, sowie ein Scheuneninterieur von Franz Hals dem jüngeren. Alle Bilder sind bezeichnet.

* * *

Das Gewerbemuseum des Cinquantenaire erwarb eine 60 cm hohe Terrakottagruppe „Perseus befreit Andromeda". Das graziöse Werk ist von dem Bildhauer Jacques Richardot aus Lunéville, gestorben 1808 in Belgien, wo er die Hälfte seines Lebens verbrachte. Die Gruppe ist 1763 bezeichnet. F. M.

LONDON

Der National Gallery droht ein schwerer Verlust. Seit fast dreißig Jahren hatte der Duke von Norfolk ihr sein wundervolles Holbeinporträt der Christina von Dänemark in Lebensgröße, das der Meister 1538 für Heinrich VIII. gefertigt, als Lehen überlassen. Nun aber haben es Messrs. P. A. D. Colnaghi gekauft, und schon sehen es die hiesigen Kunstfreunde entweder nach Amerika oder, sehr bezeichnend für die jetzige Lage, nach Berlin in das arg gefürchtete und gleichzeitig bewunderte Kaiser Friedrich-Museum wandern. Drum wird wieder einmal an die Öffentlichkeit appelliert, die das Geld zum Ankauf für die National Gallery aufbringen soll. Die Galerie selber hat kein Geld vor allem des letzten großen Frans Hals-Kaufes wegen, von dem erst ein Teil der Kosten abgetragen ist; da die Regierung sich daran beteiligt, ist auch von ihr, der so wie so gar sparsamen in Kunstdingen nichts zu hoffen, trotz der vielen Millionen, die die neuen Steuern einbringen sollen. Bleibt also der unserem Kaiser Friedrich-Museumsverein entsprechende National Art Collections Fund übrig, der einst die Velasquezsche Venus für die Galerie erwarb. Messrs. Colnaghi, die wohl wissen, was sie der Nation schuldig sind, und daß man ihnen einen schnellen und heimlichen Verkauf ins Ausland hier nie verzeihen würde, haben eine Frist von einem Monat gesetzt, innerhalb dessen der Kaufpreis, der natürlich sehr beträchtlich ist, zusammengebracht sein müßte, wenn anders das Bild für die Gallery, ja für London und England nicht verloren sein soll.

* * *

Lord Lucas, der Eigentümer der bekannten neun Van Dyck-Bilder, die zu Lebzeiten des verstorbenen Earl Cowper den großen Speisesaal in Panshanger schmückten, hat diese auf wenigstens zwei Jahre der National Gallery zum Lehen überlassen, und sie sind bereits im großen Treppenhaus der Galerie untergebracht worden. Drei früher dort aufgehängte Bilder: ein Raeburn, Füselis „Sommernachtstraum" und das Porträt eines venetianischen Senators (Pietro Longhi zugeschrieben) haben den neun Bildern Platz machen müssen. Unter den neun Van Dycks befinden sich zwei wichtige Stücke seiner Genueser Zeit und sodann einige seiner letzten, der englischen Manier, die vom rein künstlerischen Standpunkt namentlich der eigentlichen Menschendarstellung aus betrachtet, oft einen starken Niedergang bedeutet, wofür man ja die verschiedensten Gründe: zu sehr sich häufende, dabei keine Anregung, keinen inneren Ansporn bietende Aufträge, Schülerwirtschaft usw. längst erkannt hat. Dem Eigentümer sind schon öfters Angebote für diese Werke gemacht worden, aber er hat sie bisher stets abgeschlagen. Die zwei Bilder der italienischen Periode sind „Die Kinder der Familie Balbi", die vor ein paar Jahren in Messrs. Agnews Ausstellung viel bewundert wurden, und „Marquès de Llegañes". Sodann findet sich ein Herrenporträt, das noch starke Spuren des italienischen Einflusses aufweist. Aus der englischen Zeit stammen: „Rachel de Ruvigny, Gräfin von Southampton, als Fortuna," von der eine Wiederholung in der Kollektion des Herzogs von Portland und eine andere in Althorp beim Earl Spencer hängt; „Anne, Gemahlin Lord Richs," „Elisabeth, zweite Gräfin von Southampton" und „Madam Kirk"; „Philip Lord Wharton" und „Lord John und Lord Bernard Stuart", eine wundervolle Porträtgruppe. F.

MADRID

Obwohl die Pradogalerie in den letzten Jahren eine große Anzahl Gemälde an Provinzialmuseen, Kirchen und öffentliche Gebäude abgegeben hat, besitzt sie immer noch mehr als 2200 Bilder. Um diese aber würdig und wirkungsvoll aufzustellen, ist kaum für die Hälfte genügend Platz vorhanden. Die Direktion hat sich in der jüngsten Zeit mehrfach bemüht, für eine bessere Aufstellung zu sorgen, hat hier und da kleine Veränderungen vorgenommen, bis sie sich letzten

Winter zu einer radikalen Neuordnung der Sammlung entschloß. Diese ist nun vollendet. Leider bedeutet die jetzige Anordnung keine Verbesserung, eher das Gegenteil. Man erkennt die Absicht der Direktion, es dem großen, das Museum nur flüchtig besuchenden Publikum so bequem als möglich machen zu wollen, die „Perlen" sollen leicht zu finden sein. Aus diesem Grund hat man vielfach mit der früheren historischen Anordnung gebrochen und die einheimischen, spanischen Künstler etwas in den Hintergrund geschoben. Die große Galerie wird von den Hauptwerken Goyas eröffnet; es folgt die Venezianer Schule: Tizian, Veronese, Tintoretto, Tiepolo, Greco (dessen Gemälde so ungünstig wie nur möglich aufgestellt sind). Der zweite Teil der Galerie wurde Rubens und van Dyck eingeräumt. Die Velasquez- und Murillosäle wurden unberührt gelassen, der Riberasaal präsentiert sich jetzt sehr vorteilhaft. In den Räumen links vom Eingang, die früher fast ausschließlich Gemälde italienischer Meister enthielten, hat man eine Anzahl der besten Werke italienischer wie spanischer Künstler aufgestellt; die beiden äußersten Abteile wurden mit rotem Samt ausgeschlagen. Das eine enthält Werke Raffaels und seiner Schule, das andere Gemälde religiösen Inhalts von den spanischen Hauptmeistern: Greco „Heilige Familie" und „San Benito", Ribera „Gnadenstuhl in den Wolken", Velasquez „Marienkrönung", Murillo „Concepcion", Goya „Cruzifixus". Wie man sieht, ist die Auswahl nicht sehr glücklich, denn die Marienkrönung des Velasquez, wie der Cruzifixus Goyas zählen zu den schwächsten Werken der Künstler und was das Gemälde Riberas anlangt, so befindet sich eine weit bessere Replik im Escorial. Sonst sieht man noch in diesen Räumen das „Abendmahl" des Juanes, die „Franziscusvision" von Ribalta, eine „Madonna" von Morales, den „Passionszyklus" Tiepolos usw. In die schon überfüllten Parterreräume hat man die Primitiven aus dem Hauptstockwerk gestopft, einige wichtige Werke mußten gar ins Magazin wandern, da der Platz nicht ausreichte. Im zweiten Stock wurde die spanische Schule des XVII. Jahrhunderts in den Räumen untergebracht, die früher vor allem Werke von Rubens und van Dyck enthielten. Die Anordnung hier ist recht glücklich, besonders die der Landschaften der Madrider Schule in dem linken Seitensaal. Der Raum, der früher Gemälde von Veronese barg, wurde den Franzosen eingeräumt. Dies ist in großen Zügen die neue Aufstellung der Pradogalerie. Der Kunsthistoriker wird schon deshalb mit ihr unzufrieden sein, weil er die Werke eines Künstlers oft an drei oder gar vier Stellen sich zusammensuchen muß. Aber auch von dem großen Publikum werden nicht alle zufrieden sein, denn die Zahl der Werke, die durch die neue Aufstellung (namentlich in der Gallerie) gewonnen haben, ist bedeutend kleiner als die, welche nun an Wirkung verloren haben.

August L. Mayer.

SEVILLA

Weit glücklicher als die Direktion der Pradogalerie war das Kapitel der Sevillaner Kathedrale bei der Neuordnung der zahlreichen Gemälde, die dieser Dom birgt. Abgesehen von den Altargemälden wurden fast alle Bilder umgehängt: die von weniger Wert in dunkle Kapellen verbannt, gute und höchst interessante ans Licht gezogen, vor allem die Gemälde, welche in der dunklen, für die Öffentlichkeit fast unzugänglichen Sakristei der Capilla de la Virgen de la Antigua hingen. So sieht man jetzt in der Sacristia mayor die bezeichnete „Beweinung Christi" des Quatrocentisten Juan Sanchez, in der Sacristia de los Calices ein großes, sehr gutes Gemälde „Die Krieger Gideons Wasser trinkend", das dem späten Tizian äußerst nahe steht, in der Taufkapelle eine Reihe von Gemälden mit Scenen aus dem alten und neuen Testament von Simon de Vos, bezeichnet und datiert (1664), die „Geburt Christi" und die „Beschneidung" von Jordaens, die beide, wie man jetzt aus der Signatur ersehen kann, 1669 entstanden sind. In der Capilla de Escalas hängt eine „Überreichung des Hauptes Johannes d. T." von demselben Meister. Der Sevillaner Llano y Valdes, dessen Werke äußerst selten sind, ist nun mit fünf signierten Werken vertreten. Außer den bekannten Bildern „Johannes und das Synhedrium" und „Berufung des Matthäus" (1668) schmückt die Sacr. de los Calices eine Rosenkranzmadonna, die Sacr. mayor ein Cruzifizus und die Cap. de Escalas eine „Pietà" von der Hand dieses Malers, alle drei aus dem Jahre 1666. Das kleine Halbfigurenbild einer „Pietà" (Maria, den toten Christus küssend) in der Sacr. de los Calices darf man wohl als ein Jugendwerk von Quinten Metsys bezeichnen. An zwei Altären der Westseite sind nun zwei hervorragende Skulpturen aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts aufgestellt, die „Virgen de la Cinta" und die „Virgen del Madroño", höchstwahrscheinlich Arbeiten von Lorenzo Mercadante, dem Schöpfer des Grabmals des Kardinals Cervantes.

Das Sevillaner Museum ist um einige sehr bedeutende Werke bereichert worden. Abge-

sehen von einem „Santelmo“, Tafelbild eines Quatrocentisten aus der Universität stammend, hat man aus dem Hospital de las cinco Llagas (Hospital civil) die beiden großen Gemälde von Ruelas „Tod des hl. Hermengild“ und die „Ausgießung des hl. Geistes“ in das Museum übertragen.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich auf ein, meines Wissens bisher unbekanntes, Werk von Lukas Cranach hinweisen. Es ist ein kleineres Tafelbild und hängt auf der linken Seite der Capilla del Christo de la Escuela (bei der Kirche Santa Cruz) in Sevilla. Dargestellt ist Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, die in starker Verkürzung in Seitenansicht wiedergegeben sind. Christus blickt mit geöffnetem Mund nach rechts oben auf. In der linken oberen Ecke liest man: VATER IN DEIN HENDT BEFIL ICH MEIN GAIST. Am Fuße des Kreuzes, gewissermaßen die Stelle des römischen Hauptmannes einnehmend, erblickt man auf galoppierendem Schimmel den Kurfürsten Friedrich von Sachsen in Harnisch und Barett. Die Rechte hat er wie zum Schwur erhoben, und von seinem Mund gehen die Worte aus: WARLICH DISER MENSCH IST GOTES SVN GEWEST. Die Kreuze bilden rohe Baumstämme. Der Grund ist dunkel. Rechts unten auf einem Stein liest man die Jahreszahl 1538. Darunter hat der Künstler seine Marke, die bekannte Schlange, angebracht.

August L. Mayer.

STUTTGART

Das Kgl. Münzkabinett Stuttgart eröffnet am 5. Mai in den Räumen der Kgl. Altertumssammlung (Saal gegen die Archivstraße) eine seit längerer Zeit vorbereitete Ausstellung deutscher Renaissance-Medaillen aus eigenem Besitz und aus Privatbesitz einiger Mitglieder der Stuttgarter Numismatischen Vereinigung. Es sind unter Ausschluß der auf die regierenden Fürsten des Hauses Württemberg und seine Nebenlinien bezüglichen Stücke lauter Personenmedaillen. Jeder einzelnen ist im Schaukasten, soweit nicht zwei Exemplare zur Verfügung standen, die Rückseite im Gipsabguß beigegeben. Zu den Medaillen kommen noch einige Modelle zu solchen aus Holz. Die bedeutendsten Stücke sind: Georg, Graf von Württemberg-Mömpelgart und Eitel Friedrich, Graf zu Zollern von Hans Schwartz; Hieronymus Rotengater, Holzmodell eines unbekannten Augsburgers; von demselben Friedrich Prechter und Heinrich von Eppendorf; Holzmodell Johanns des Beständigen, Medaille auf Ambrosius Volland von Hagenauer; Melchior Pfinzing, Gerwik Blarer und Vitus Chuni von L. Krug; doppelseitiges Holzmodell des Erzherzogs Maximilian und der Maria von Burgund von Joachim Deschler; Wilhelm Becklin von K. Schreck (?); Erzherzog Ferdinand von Österreich von A. Abondio; Melchior Jäger von Gärtringen und Karl Hel von Valentin Maler; Melchior Volz von M. Carl; Hans Krafft d. Ä. von einem unbekannten Nürnberger Künstler; dann eine Reihe unedierter Medaillen, die keinen bestimmten Künstlern zuzuweisen sind, wie auf mehrere Henneberger, auf Johann den Beständigen von Sachsen, Friedrich III. von der Pfalz, Sebastian Schertlin von Burtenbach; Lucas Osiander; Lorenz Drechsler; Heinrich, Erztruchseß von Waldburg; Afra Firnhaber von Hall. Das Kgl. Münzkabinett hat die Herausgabe eines schön ausgestatteten Katalogs mit Einleitung über die Ausstellung und ihren Zweck und über die Geschichte der deutschen Renaissancemedaille (von ca. 1520—1620) mit 3 Tafeln veranstaltet. Derselbe ist in schöner Ausstattung mit Unterstützung der Stuttgarter Numismatischen Vereinigung im Verlag Paul Neff (Max Schreiber) erschienen und im Buchhandel sowie in der Kgl. Altertumssammlung zum Preise von 1 M. zu haben. — Gleichzeitig wurde in der Altertümersammlung als Leihgabe aus dem Besitze des Königs die treffliche Bronzebüste Philipps des Guten von Burgund aufgestellt, die auf der Brügger Exposition de la Toison d'or, wo sie zum erstenmal öffentlich zu sehen war, allgemeine Beachtung fand. Es ist bisher noch nicht klargestellt, ob sie dem Standbild des Innsbrucker Maximiliangrabes als Vorbild diente, oder ob sie im Zusammenhang mit ihm entstand.

* * *

Museum der bildenden Künste. Neuerwerbungen: Waldmüller, Das verkaufte Kalb, Haug, Reitende Jäger, eines der Hauptwerke des Künstlers, von den letzten Ausstellungen bekannt, L. Linder, Dorfwirtshaus.

b—m.

VENEDIG

Die Accademia di Belle Arti hat sich mit einem 32 m lang gemalten Fries von Marcello Fogolino bereichert (für 8000 Lire). Fogolino, der von Montagna abstammt, hat sehr viel in Vicenza gewirkt; sein neuerworbenes Werk stammt auch aus Cainpenta bei Vicenza. Der Fries stellt die vier Tugenden mit bacchischen Motiven dar. Doch wäre die Annahme richtiger, diese Malerei rühre aus Folignos Schule, während die Medaillons, die etwas an Pierin del Vaga mahnen, von ihm selbst stammen. L. Br.

AUSSTELLUNGEN

DIE ACHTZEHNTE AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION

Diese Ausstellung, mit der die Berliner Sezessionisten ihr zehnjähriges Jubiläum begehen, weist ein überraschend hohes Niveau auf. Es wird kaum anders möglich sein ihr als Ganzem gerecht zu werden, als durch eine Art systematischen Überblicks, in dem die verschiedenen Künstler nicht nach dem Zufall, sondern nach der inneren Zusammengehörigkeit miteinander verbunden werden.

Der Monumentmalerei ist im wesentlichen der Hauptsaal gewidmet. Die überragende Leistung ist hier Ferdinand Hodlers Auszug der Jenenser Freiwilligen zum Befreiungskriege. Über ein Bild, das so durchaus als Wandmalerei gedacht ist, läßt sich das letzte Wort erst sagen, wenn man sehen wird, wie es sich in der Umgebung einfügt, für die es bestimmt wurde. Die Anlage in der Form eines Doppelfrieses erregt vorläufig gewisse Bedenken, zumal ein Ausgleich zwischen der mehr zentral gebauten unteren und der rein friesartigen oberen Hälfte nicht eigentlich gefunden scheint. Prachtvoll und von ganz unmoderner Derbheit ist alles Zeichnerische, vor allem der Kontur; das Bild atmet etwas von der urwüchsigen Saftigkeit der alten Schweizer Landsknechtdarstellungen. Die oben dahin stampfenden Soldaten sind ihrem inneren Habitus nach Schwyzer Reisläufer, nur dem äußeren nach Freiwillige der Befreiungsepoche. In einigen Gestalten der untern Reihe ist dann wirklich der Ton jugendlichen Reckentumes gefunden, wie er charakteristisch ist für diese Zeit; allerdings fehlt es auch hier im Ausdrucke an jenem undefinierbar Intellektuellen, Vergeistigten, das die Freiheitsbewegung trug; in künstlerischer Beziehung vermißt man die Zusammenfassung der Massen.

In weitem Abstand von Hodler, dem unvergleichlichen Zeichner des Körpers, muß eine Gruppe weiblicher Akte von E. R. Weiß genannt werden. Dieses Bild, das ohne die Maréesausstellung ungemalt geblieben wäre, hängt jetzt an etwa der gleichen Stelle, die vor kurzem die „Hesperiden" einnahmen. Der Vergleich ist interessant. Hat Weiß durch ein feines, an Cézanne geschultes helles Kolorit und malerische Durchgliederung der Akte Reize zu gewinnen gewußt, die Marées versagt blieben, so ist das künstlerisch Abstrahierte eines Vorbildes nur umso mehr gesteigert: Marées wußte bei aller Typik doch noch etwas von mythologischem Gefühl in seine Gestalten zu legen, bei Weiß sind es bloße Modelle, allerdings meisterlich sicher gezeichnet und arrangiert, dazu von höchstem malerischen Empfinden.

Bei L. v. Hofmann liegt das Monumentale, besser gesagt Dekorative, in der fließenden Rhythmik der Linie, nicht im Gleichgewicht der Flächen und Farbenwerte. Hofmann hat besseres geleistet, als was er heuer ausstellt, aber die Zaubergabe des Poeten hat er eben in den Fingerspitzen, und gegenüber den Leuten wie Weiß, die mit dem künstlerischen Intellekt komponieren, zeichnet ihn ein unerlernbarer Instinkt für den Ausdruckswert der Situation aus.

Darf man zu den fürs Monumentale Veranlagten auch Max Beckmann rechnen? Sicherlich besitzt er die Riesenfaust, die dazu gehört große Leinwände zu füllen, und den faustischen Drang auf das Große und Ungeheure. Bei seiner großen Jugend läuft ihm begreiflicherweise noch viel äußerliche Effekthascherei mit unter: das ist ungefährlich — bedenklicher aber stimmt für die Zukunft das Autodidaktische, Frühreife in seiner künstlerischen Mache. Beckmann muß lernen mit Farbe, anstatt mit Schmutz, zu malen und seine Kompositionen in jenem großen Sinne aufzufassen, wie es den Riesenformaten zukommt. —

Akt. Eine Hauptleistung: Corinths Bathseba. Die Ausstellung hat wohl eine Reihe guter Akte, aber nur diesen einen lebenswarm empfundenen menschlichen Körper. Zorns „Venus de la Villette" verblaßt vollständig daneben. Freilich: irgend etwas mehr als einen in provozierender Stellung gemalten weiblichen Körper gibt Corinth nicht. Das Problem ist für ihn damit erschöpft, daß er den warmen, sinnlichen Ton des Fleisches, die Struktur der Muskeln, die Verkürzung der Schenkel und Brüste herausbringt. Warum die Dargestellte gerade Bathseba heiße, was sie in dieser Stellung vorhabe usw., erfährt man nicht. Corinth begnügt sich damit, uns ein Stück lebenden Menschenfleisches auf appetitlichem weißen Laken zu servieren und schreibt für jene, die durchaus an Worte glauben müssen, zum Überflusse darunter: Bathseba!

Was die übrigen Aktenmaler diesmal ausstellen, ist zum großen Teil nicht sowohl das malereigewordene menschliche Fleisch als das fleischgewordene Malereievangelium der beiden gallischen Dioskuren Cézanne und Gauguin. Das gilt freilich weniger von dem in Paris lebenden Eugen Spiro, dessen weltmännischer Konstitution die Cézannesche Kost merkwürdig gut

bekommt, als von dem Berliner Max Pechstein, aus dessen Gauguintollen Farbenorgien der ganze Ekel schlechter Digestion zu uns spricht. Emil Orlik ist der Gegenpol zu diesem Westeuropäer, der seine Aktphantasie in Haremsszenen austoben muß: Orlik bemüht sich das Seidenweiche des Fleisches, das Duftige weiblicher Formen zu schildern; daß er dabei in das allzu Glatte verfällt, läßt sich nicht leugnen, aber wichtiger scheint mir zu betonen, daß nicht eben viele der Heutigen eine ähnliche Delikatesse, einen ähnlichen fein erzogenen Geschmack besitzen.

Stilleben und Interieur. Es ist eine vortreffliche ältere Arbeit da, die den Neuesten eine unbequeme Konkurrenz sein muß, Trübners Rosen und Apfelsinen auf graubraun und grau, in der bekannten frühern Art des Künstlers. Unter den Jüngern ist wohl nur Curt Hermann als in seiner Art ebenbürtig zu nennen; mit seiner pointillistischen Methode ist er freilich schon heute ein Zeuge versunkener Pracht, aber die Sicherheit und Feinheit des Aufbaues, die Leuchtkraft der Töne machen ihm „die um Cézanne“ (Weiß, Pechstein u. a.) nicht nach. Vortrefflich in der Art des jüngern Berliner Impressionismus sind die Stilleben der Breyer, Kardorff, Oppenheimer, Mosson; der erste fesselt mit einem „Silber“-Stilleben in Schwarz, Weiß und Grün, die übrigen haben meist Blumen zum Vorwurf genommen. Oppenheimers „Orientalisches Porzellan“ steht schon auf der Linie, die zur Innendarstellung hinüberleitet; es ist kein arrangiertes „Stilleben“, sondern eine beliebige Zimmerecke, der die direkt einfallenden Sonnenstrahlen Wärme und Bildmäßigkeit geben.

Das beste Interieur der Ausstellung ist eine Zimmerwand von Arthur Segal; zusammen mit Hermanns Fruchtstilleben beweist dies im Format unscheinbare Bild mit seiner eminenten Wirkung auf die Ferne, daß der Neoimpressionismus für eine bestimmte Gattung noch nicht tot ist. Man denkt bei der verträumten Art Segals an den Dänen Hammershoi, der mit den Mitteln einer älteren Generation sozusagen musikalische Stimmungen aus einer einfachen Stubenwand herauszufühlen verstand. Robuster, norddeutsch — unsensitiv sind Heinrich Hübners Innenräume. Der heuer ausgestellte „Antiquitätenschrank“ bietet ein ungewöhnlich günstiges Beispiel. Die weißen Wände, das helle Licht, die aufgestellten Blumensträuße und der behagliche Barockschrank mit den großen Glasscheiben: sie sorgen für eine aufgeräumte, muntere Stimmung, wie man sie gelegentlich in den Bürgerhäusern ostelbischer Hansestädte findet.

Landschaft und Straßenbilder. Die Landschafter der Berliner Sezession betrauerten im Vorjahre des Jubiläums den Heimgang des Besten unter ihnen, Walter Leistikow; in einem eigenen Raume ist ihm nun eine Gedächtnisausstellung hergerichtet, die einesteils seine Kunst in vorzüglichen Beispielen vorführt, ohne andrerseits über die engen Grenzen seiner Begabung hinwegzutäuschen. Berlin als Mittelpunkt einer Landschafterschule ist eben nach Lage der Dinge eine Unmöglichkeit, Leistikows Kunst scheint bereits das Höchste zu bezeichnen, was aus dem dürren Boden der Mark herauszuholen ist. Charakteristisch für Berlin bleibt darum, daß vielfach das Abstoßendste, das sich denken läßt, die durch einzelne häßliche Mietshäuser unterbrochene unmittelbare Großstadtumgebung, zur bildlichen Darstellung gelangt, so in diesem Jahre besonders durch Franz Heckendorf. Gleichwohl fehlt es bei den Jüngeren nicht an tüchtigen Versuchen der norddeutschen Landschaft malerisch beizukommen. Sehr respektgebietend ist diesmal Ulrich Hübner, der die atmosphärischen Stimmungen an der Ostseeküste fein und koloristisch frisch herausholt; breiter und malerischer zeigt sich Waldemar Rösler in einer Küstenlandschaft, deren Motiv aus Rügen stammen könnte. Th. von Brockhusen landschaftert, wie es scheint, hauptsächlich in der Umgebung Berlins; ihn wie den in Holland heimischen Fritz Rhein besprachen wir hier schon vor kurzem.

Fritz von Uhde variiert seit einigen Jahren das Thema seiner drei Töchter im sonnenbeschienenen Garten. Auch heuer stellt er zwei Bilder der Art aus, die qualitativ sehr hoch stehen. Einem anderen würde diese Selbstwiederholung gefährlich werden, bei Uhde ist sie, ganz ähnlich wie in Monets Ansichten der London Bridge, der selbstgewählte Rahmen, innerhalb dessen der Künstler sich stets neue Probleme stellt. Was an diesen Bildern hauptsächlich interessiert, der Bewegungsinhalt, ist recht eigentlich eine Aufgabe der modernen Kunst seit etwa 1870. Wir kennen die Gattung in Deutschland namentlich seit Max Liebermanns Vorgange, der selber diesmal ein derartiges Gemälde ausstellt, „Judenviertel in Amsterdam“, das die Illussion der Bewegung außerordentlich treffend gibt. Die Momentphotographie hat sehr dazu beigetragen, uns zu lehren, was Zufälligkeit und Ungezwungenheit der Bewegungen sei; ältere Schemata, die teils den italienischen Gruppierungskünstlern, teils den holländischen Genremalern ihr Dasein verdankten, wurden für das moderne Gefühl unbrauchbar; wo heute noch Reste davon zu finden

sind, empfinden wir sie als störend und fremdartig. Ganz radikal geht Arthur Illies, Hamburg, in der Wiedergabe des Momentanen der Bewegung vor; sein „Gang in die Kontore“ gibt den Vorgang mit frappanter Wirklichkeitsnähe und in einer Beleuchtung, die den Eindruck des sekundenschnell Geschauten unterstützt.

Der geborene Schilderer von Straßenvorgängen aber ist der Pariser Edouard Vuillard, den die Ausstellung in einer Reihe vortrefflicher Proben vorführt. Vuillard trifft den Eindruck des Momentanen, ohne dabei die Ruhe der Bildwirkung zu zertrümmern, wie es Illies tut; seine eigentümliche Grundierungstechnik sichert seinen Werken den Charakter des Flächenmäßigen, Gobelinhaften. Dazu trägt denn freilich die Feinheit des Farbenempfindens ihr gutes Stück mit bei.

Porträt. Es ist eigentümlich, wie die verschiedenen Richtungen auf diesem engen Gebiet hart aufeinander stoßen. Es gibt geborene Porträtmaler, die außerhalb ihres Faches völlig versagen, andererseits wachsen Künstler, die von der Landschaft, dem Stilleben herkommen, oft völlig in das Bildnisfach hinein. So ist es in den letzten Jahren besonders mit Liebermann gegangen, der in kurzem eine stattliche Reihe auch größerer Aufträge erledigt hat und jetzt wieder mit zwei Bildnissen überrascht, obgleich die Art der Auffassung und Malerei kaum eine Überraschung zu nennen ist. Mit dem großen Rathenauporträt, an das man sich, je öfter man es sieht, umso weniger gewöhnt, beweist er eigentlich nur, daß der Stil des modernen Repräsentationsbildes noch nicht gefunden ist; die Kahlheit der Umgebung, die gesuchte Lebendigkeit der Pose und des Blickes berühren einen ebenso unangenehm wie die einfache Selbstsicherheit des anderen Herrenbildnisses imponierend wirkt. Slevogt lieferte in einer „Dame in Gelb“ das räumlich dominierende Porträtstück. Es handelt sich aber trotz des Titels nicht um eine Symphonie in Farben nach Whistlerschem Rezept, sondern eher um die Heldin einer veristischen Schaueroper. Slevogt glaubte die Dame von Welt, die er darstellte, nicht anders als in rauschender Abendrobe und matter künstlicher Beleuchtung von oben geben zu sollen; da ich das Urbild des Porträts nicht kenne, will ich darüber nicht rechten, nur scheint es, daß sich dieser hochbegabte Künstler, seitdem er d'Andrade als Theater-Don Juan auffaßte, nicht mehr von der Rampe und der Bühnenschminke weggefunden hat. Sonderbarerweise stellt auch Reinhard Lepsius eine stehende Dame in einheitlichem Ton aus; seine Darstellung besitzt rein als Bildnis große Vorzüge vor Slevogt, aber für Malerei kann man eine mit unverfälschtem Kremserweiß fast ganz bedeckte Leinwand doch kaum ausgeben — dafür ist der grelle Ton allzu mißlich für das Auge. Slevogt kalkulierte entschieden besser, als er das Gelb der Robe und den müden Abendteint der Dame zur koloristischen Einheit zusammenstimmte.

Sind schon Slevogt und Lepsius reichlich kapriziös, so stellt sie doch Gustav Klimt an Bizarrerie noch in den Schatten. Freilich: sieht man das wunderbar gezeichnete und geistig erfaßte Gesicht, die feinen, nervös bewegten Finger der Dargestellten, so wird man nicht leugnen, daß Klimt nicht deshalb bizarr ist, weil er etwas zu vertuschen hat, sondern aus irgend einem tief in ihm steckenden Grunde. Die äußere Aufmachung des — schon vor einigen Jahren entstandenen — Bildes ist kunstgewerblich, und zwar so charakteristisch „Wiener Werkstätte“ als nur möglich; ob mit der Aufdringlichkeit der dekorativen Nebensächlichkeiten irgend etwas für die Hauptsache gewonnen, bliebe zwar heftig zu bezweifeln.

Auch Bernhard Pankok predigt den Einzug des neuen Kunstgewerbes in das Porträt, und zwar schon seit einigen Jahren. Pankok hat eine tüchtige, fast altdeutsch ehrliche Zeichnung, originelles, nicht immer glückliches Kolorit und ähnlich wie Klimt ausgesprochene Begabung für das menschlich-Individuelle — allerdings weniger für die Psyche der Frau, als jene des Mannes.

Von Fritz Rhein nenne ich ein mehr in Befolgung Liebermannscher Bahnen geschaffenes Generalsporträt in kräftigen Farben und ein famoses Kinderbild.

Sehr trocken sind Kalkreuths Bildnisse, so tüchtig und charaktervoll die Zeichnung ist, trocken und malerisch noch reizloser gibt sich Jan Veth, an dem auch die Charakteristik nicht recht interessiert. Den für Deutschland neuen Schweden Josephson, der in seinem Lande einen Markstein für die „neue Kunst“ bezeichnet, lehren mehrere sehr eindringliche und malerisch aufgefaßte, vor allem trefflich gezeichnete Bildnisse recht günstig kennen.

Endlich die Plastik. Wenig, wie man nachgerade im Vorherein weiß, und das Wenige nicht durchgehends gut. Bei weitem das Beste sind ein Fischotterbrunnen und ein Bär in hartem Stein von August Gaul. Überraschungen bieten diese Werke allerdings ebensowenig wie das, was andere Berliner ausstellen, wenn man vielleicht die beiden ungewöhnlich guten sitzenden Akte von Fritz Klimsch in Feuchtlinger Marmor ausnimmt. Das weibliche Gegenstück

ist wohl das bessere, Kontur, Pose und Oberflächenbehandlung strömen einen ganz eigenen Reiz aus. Alex. Oppler zeigt einen trunkenen Herkules mit Bacchanten, dessen Aufbau interessiert, Georg Kolbe gibt zwei seiner geistreichen und plastisch feinen Gruppenkompositionen und eine allzu rodinartige Terrakottafigur.

Ausgezeichnet im Rhythmus der Bewegung ist eine Löwin von Gerhard Marcks; die straffe Formbehandlung und die Wucht des Konturs gehen womöglich noch über Gaul hinaus. Ein geistreich behandelter Pavian von Richard Scheibe verfolgt ähnliche Tendenzen.

Nach der Seite des Strengen, Vereinfachten in Bewegung, Umriß und Formbehandlung drängt es auch den in Rom lebenden Paul Osswald, der noch ungeklärt scheint, aber mit seiner ausgeprägten Eigenart große Hoffnungen erweckt. — —

Von einer Ausstellung, die nur die Produktion eines Winters und eine Reihe mehr zufällig zusammengekommener älterer Arbeiten, z. T. von anerkannten Meistern umspannt, wird man nicht erwarten, daß sie ausgeglichen und abgerundet wie eine Retrospektive wirke. Prognosen zu stellen ist daher mißlich und gefährlich. Begnügen wir uns mit der Konstatierung eines bunten, wohlgefälligen und teilweise auch starken Eindruckes.

Hermann Voss.

LONDON

Messrs. Shepherd Brothers haben kürzlich ihre „Frühjahrsausstellung alter Meister" in King Street St. James's eröffnet, aus der wir in der vorigen Nummer eine Reihe besonders interessanter Stücke (eine Replica der „Anbetung der Könige" von H. van Bosch von der Hand eines späteren Niederländers; einen Turner, einen Constable usw.) kurz behandelt und zur Abbildung gebracht haben. Hier seien aus der englische, vlämische und holländische Meister umfassenden Zahl der Werke folgende hervorgehoben: Pieter Steenwijck: „Stilleben in memoriam des Admiral Van Tromp"; auf einem Globus sind des großen Admirals Siege und Reisen verzeichnet; andere abgebildete Gegenstände sind sein Schwert, sein Becher, seine Bibel usw. Auf einem Totenkopf sitzt seine Mütze. Dem Bilde eignet eine Art stiller Größe und Reverenz. Van Stry: „Herde am Flußufer", eine Cuypimitation. Godfrey Kneller: „Elisabeth, daughter of Oliver Cromwell" (?). W. Dobson, der in Van Dycks Fußstapfen trat: „Sir William Stanley". Robert Walker: „Elisabeth, wife of Oliver Cromwell", als Kunstwerk ohne Bedeutung, jedoch von historischem Interesse. Thomas Murray, ein wenig bekannter Maler: „Lady Neville". A. Geddes, der schottische Porträtmaler, von dem die Edinburger National Porträt Gallery ein treffliches Walter Scottporträt besitzt: „Lady Belhaven", etwas sehr à la Lawrence. Bonington: „Rialto, Venedig". Marc Anthony, der englische Maler, der in Barbizon unter französischem Einfluß arbeitete: „Evening". Diese Ausstellungen der Messrs. Shepherd Brothers gehören zu den interessantesten alter Kunst, die während des Jahres in London zu sehen sind.

Leicester Galleries: Eine amüsante „Einmannsschau" des Humoristen George Belcher führt in prächtigen, mit Behagen und zugleich scharfem Auge erfaßten Zeichnungen „Londoner Leben und Charaktere" des heutigen Tages vor.

Goupil Gallery: In einer an Quantität zu umfangreichen, an Qualität unausgeglichenen Ausstellung von Aquarellen, Pastellen und Zeichnungen finden sich doch immerhin eine ganze Anzahl trefflicher Stücke von Künstlern wie Max Beerbohm, Alfred East, George Henry, C. J. Holmes, Holroyd, Augustus E. Jones, William Nicholson, James Paterson, A. W. Rich, J. J. Rousseau, L. A. Sargent, P. Wilson Steer, Whistler usw. Wollen und technisches Können unserer Zeit auf diesen den englischen Künstlern besonders nahe liegenden Gebieten kann man hier ausgezeichnet erkennen.

In der Guildhall wird dieses Jahr leider keine Sommerausstellung geliehener Werke stattfinden. Seit 1890 sind solche Ausstellungen fast regelmäßig jeden Sommer abgehalten worden, und sie haben jedesmal eine Fülle überaus interessanten und selten sichtbaren Materials auf mehrere Monate allgemein zugänglich gemacht. Da diese Ausstellung nun auch wegfällt, und die Royal Academy diesen Winter ja keine Altmeisterausstellung veranstaltet hat, muß das Jahr 1909 als ein besonders armes für London in bezug auf Altmeisterausstellungen bezeichnet werden.

Burlington Fine Arts Club: Frühe englische Porträts. Die Frühjahrsausstellungen, die dieser Club in seinen Räumen in Savile Row jährlich abhält, gehören immer zu den interessantesten Gaben des Jahres. Diesmal ist das Interesse gleich groß für Historiker wie für Kunstforscher und Liebhaber. Unter frühen englischen Porträts sind Darstellungen früher Könige und Staatsmänner usw., nicht solche von der Hand früher englischer Maler verstanden. Viele der Stücke haben nur historisches Interesse, aber dafür entschädigen vor allem eine ganze Reihe

Holbeins, darunter wundervolle Miniaturen, ein Petrus Christus und das schon öfter gesehene Bild von Memling aus dem Besitz des Duke of Devonshire, das seiner Stifterporträte wegen wohl hier mit aufgenommen worden ist. Den mit einer instruktiven und anregenden Einleitung versehenen Katalog haben Mr. Lionel Cast und Mr. Charles Bell verfaßt. Eine ganze Reihe von Sammlern und gelehrten Vereinen haben wieder bereitwilligst ihre Schätze zur Verfügung gestellt, u. a. die Society of Antiquares, der Earl of Verulam, der Duke of Buccleuch, Pierpont Morgan. Zur Besichtigung der Ausstellung bedarf es der Einführung durch ein Mitglied.

Diverse Ausstellungen. In der Alpine Club Gallery hielt Arthur Streeton, ein geborener Australier, eine Einmannsschau ab, die viel individuelles Sehen und herrisches Bezwingen alter Landschaftsstoffe (vor allem Venedigs) verriet. — Die Royal Society of British Artists, deren Präsident Mr. East ist, führt gleichsam in einer Tribuna die guten und eigengeborenen Werke ihrer besten Mitglieder vor, zu denen jetzt auch der erwähnte A. Streeton gehört. Alles übrige ist bedeutungslos. Das ist für Publikum wie Kritiker sehr menschenfreundlich gehandelt. — Das Royal Institute of Painters in Water-Colour hat in seiner 100. Ausstellung keine solche Tribuna — leider. F.

PARIS

Der Salon des Indépendants. Der diesjährige Salon des Indépendants findet in einem provisorischen Bau auf der Terrasse der Tuilerien statt. Des Raummangels halber wurde die Zahl der von jedem Künstler auszustellenden Werke auf zwei beschränkt, so daß die an 6000 Nummern grenzende Bilderflut des vorigen Jahres sich heuer auf 1700 reduziert hat. Für das nächste Jahr hofft man das Grand Palais zu erhalten, doch ist diese Frage noch immer nicht entschieden, da man sich im Ministerium mit diesem Gedanken nicht recht befreunden will und da die übrigen Parteien sich natürlich alle mögliche Mühe geben, diesen Erfolg der Indépendants zu verhindern. Wir haben schon früher unseren Standpunkt dargelegt, weswegen der Einzug der Indépendants in das Grand Palais sehr wünschenswert ist. Keiner der bestehenden großen Salons mit Jury hat sich auf die Dauer von Engherzigkeit freihalten können, es ist also, wie die Dinge einmal liegen, unbedingt notwendig, daß ein solcher Salon ohne Jury existiert, der jungen Talenten die ersten Schritte weniger schwer macht.

Dieser prinzipielle Grund und nicht die von Jahr zu Jahr schwankende durchschnittliche Qualität der ausgestellten Werke lassen es uns als dringend wünschenswert erscheinen, daß der Salon der Indépendants auch für die Zukunft in einem geeigneten Ausstellungslokal weiterbesteht. Außer dem Grand Palais kann kein anderer Ort ernstlich in Betracht kommen.

Die diesjährige Ausstellung bietet kaum etwas bemerkenswert neues. Aus der Menge der gleichgültigen Minderwertigkeit, die bei diesem Salon seiner Konstitution halber notwendig ist, hebt sich die Gruppe der alten Indépendants der neunziger Jahre heraus. Die Neoimpressionisten Signac, Cross, Luce, der dieses Jahr vom Staat angekauft wurde, die Bonnard, Vuillard, Roussel, Vallotton, Laprade, Valtat, Guérin sind mit charakteristischen Werken aus neuerer oder älterer Zeit vertreten, die an ihrer künstlerischen Persönlichkeit kaum neue Seiten offenbaren.

Heiß tobt die Debatte um die Gruppe Matisse. Henri-Matisse selber stellt ein Frauenbildnis und eine Landschaft aus. Das Bildnis bietet einen schönen Farbenklang und eine eigenartige Rhythmik der Linie. Matisse selber hat kürzlich in einem Artikel der Grande Revue sein Programm auseinandergesetzt, das im Grunde die Form zum symbolischen Ausdruck der Empfindungen der Struktur und Statik macht. Diese Theoreme sind außerordentlich interessant und ihre Entwicklung zeugt von großer dialektischer Schärfe. Man versteht, daß Matisse, der eine in letzter Zeit vielbesuchte Akademie leitet, im Rufe steht, ein hervorragender Lehrer zu sein, und doch, eben gerade diese Qualitäten scheinen uns zugleich die Grenzen seines Talentes anzudeuten: sein künstlerischer Impuls, der ihn in seinen ersten Jahren glänzende Landschaften hervorbringen ließ, wird mehr und mehr von der Theorie gelähmt. So können wir auch nicht an eine dauernde Wirkung dieser Kunst glauben, die von den einen über alles gehoben, von den anderen maßlos beschimpft wird. Die Gruppe junger Künstler, die ähnliche Tendenzen wie Matisse verfolgt, macht, so paradox dies klingen mag, einen durchaus akademischen Eindruck. Alle diese extravaganten Gesten sind im Grunde genau und klug berechnet, die schematisierten Landschaften von Braque und Derain bedeuten einen weiteren Schritt der schematisierenden Abstraktion, die verschiedenen Versuche großer Dekoration, wie die von Othon Friesz kommen über elementares Tasten nicht hinaus. In ein paar Jahren wird diese künstliche Primitivität von einer neuen naturalistischen oder einer auf Ingres weiterbauenden klassizistischen Welle hinweggespült werden.

Société Nouvelle. Bei Georges Petit fand die alljährliche Ausstellung der Société des peintres et sculpteurs (der früheren Société Nouvelle) statt. Sie bildet eine Art Präludium zum Salon der Société Nationale, da in ihr die hervorragendsten Künstler dieser Gesellschaft sich zu einer kleinen intimen Ausstellung vereinigen. So finden sich denn auch hier Vorzüge und Fehler jener größeren Körperschaft nebeneinander: eine große Kultur, ein großes Können und vielfach daraus resultierend ein virtuosenhaftes Streifen an der Oberfläche, ein Vermeiden der Probleme, an denen man die Indépendants scheitern sieht. In zwei großen Leinwanden reproduziert Besnard das Flimmern einer von den tausend Spiegeln eines Gebirgssees reflektierten Sonne auf nackten Frauenleibern. Blinkend und leuchtend wie die Wirklichkeit, kapriziös im Aufbau wie Tiepolo, vermag diese Kunst das Staunen des Beschauers nicht in warme Sympathie zu verwandeln. Eine gleiche kalte Virtuosität zeigt sich in den Porträts und Stilleben von J. E. Blanche; Aman Jeans weiche Lyrik, Gaston Latouches graziöse Szenen im Stile eines modernen Dixhuitième haben diese warme Menschlichkeit, die man bei den anderen vermißt. Cottet hat als Porträtist eleganter Frauen ebensowenig Glück wie in früheren Jahren; eine glänzend heruntergemalte Bluse vermag für ein ausdrucksloses Antlitz nicht zu entschädigen. In der Bretagne dagegen zeigt er sich zu Hause, schwere Zusammenklänge von schwarz und grün geben die Dominante dieser ernsten bretonischen Studienköpfe, seiner schwermütigen Meeresstimmungen ab, die heute die Kritik als Schwarzmalerei zu verketzern liebt. Ménard bringt neben neuklassischen Idyllen, die man strenger wünschte, ein kleines Meisterwerk: einen Sonnenuntergang in seinem flimmernden flutenden Licht: eine Intensität der Stimmung, die man vergeblich in den großen bretonischen Küstenlandschaften Dauchez' oder bei den badenden Bretoninnen Lucien Simons sucht, deren Körper übrigens eher an Pariser Korsetts und Atelierbeleuchtung als an die urwüchsige Bretagne erinnern. Rodin bringt zwei wundervolle Arbeiten: zwei riesenhafte verschlungene Hände, die als „morceau" zum erstaunlichsten gehören, was man je von ihm sah, und eine köstliche Frauengruppe, in der sich ein Streben nach Vereinfachung der Form eigentümlich bemerkbar macht. — Alles in allem eine Ausstellung, die viel gute Arbeiten, aber keine neuen Gesichtspunkte zeigt.

* * *

Die Galerie Bernheim veranstaltete eine sehr bemerkenswerte Ausstellung von 32 Werken Gustave Courbets, dem sich neuerdings das Interesse der Liebhaber und Sammler wieder lebhaft zuwendet. Unter den ausgestellten Werken sind die auch in Deutschland wohlbekannten Ringkämpfer hervorzuheben, ein ausgezeichnetes Blumenstilleben, zwei Varianten der „Welle", von der das Louvre eine dritte Version besitzt, und ein Porträt von Berlioz, das wir bereits im vorigen Jahre auf der Theaterausstellung im Musée des Arts Décoratifs sahen.

R. M.-R.

INSTITUTE UND VEREINE

FLORENZ

Im Kunsthistorischen Institut hat die jährliche Ausschußsitzung des „Vereins zur Erhaltung des Kunsthistorischen Instituts" stattgefunden, unter dem Vorsitz des Botschafters z. D., Freiherrn v. Stumm, und Teilnahme der Herren Wirkl. Geheimrat Bode, Prinz Franz von und zu Liechtenstein, F. v. Marcuard, Geheimrat Schmarsow, des bayrischen Gesandten in Wien, Frhrn. v. Tucher, Prof. Wölfflin und des Institutsdirektors Prof. Brockhaus. Als Vereinsveröffentlichung konnte nach jahrelanger Vorbereitung der demnächst erscheinende zweite Band der „Italienischen Forschungen" vorgelegt werden, enthaltend ein grundlegendes Werk des Museumsdirektors Dr. Poggi über den Florentiner Dom. Mit Befriedigung konnte auch auf die zum erstenmal hier veranstalteten Vorträge und Führungen geblickt werden, die das Institut soeben unter freundlicher Mitwirkung der Herren Dr. Bombe, Dr. Gottschewski, Dr. Gronau, Dr. Waetzoldt, Dr. Willich und Prof. Brockhaus vier Wochen lang unter reger Beteiligung im Institut, sowie in Kirchen und Museen vorgenommen hat.

ROM

Archäologisches Institut. Sitzung vom 5. Februar. Dr. Dölger sprach über altchristliche Baptisterien und antike Bäder. Der Vortragende ging von dem Begriffe der Taufe als richtiges Bad in fließendem Wasser aus. Erst zwischen 250—300 n. Chr. erfolgte der Wechsel zum festen Baptisterium. Was uns von solchen Bauten erhalten blieb, geht aber nur bis zum IV. bis VI. Jahrhundert zurück. Solche Bauten sind heute hauptsächlich in Nordafrika in verhältnismäßiger Menge konserviert. Die Form der Anlage ist gewöhnlich rund oder oktagonal,

meistens mit einer runden Piscina. D. berührte dann die verschiedenen Ansichten über die Entstehung des Baptisteriums und sprach über die späteren Modifikationen der Taufe, aus der schließlich statt des früheren Bades nur ein Überguß (infusio) wurde. Die Dreizahl der Stufen der Piscina erkläre sich aus der glückverheißenden Bedeutung der Zahl Drei.

* * *

Sitzung vom 19. Februar. H. Stuart Jones sprach zuerst über die zwei Edmond Rotschildschen Silberbecher aus Bosco Reale. Der Vortragende polemisierte gegen die Annahme von Héron de Villefosse, daß auf dem einen Becher ein gewöhnlicher processus consularis, ferner gegen die Annahme der Mrs. Strong Sellers, daß auf demselben ein Triumphzug dargestellt sei. Héron erklärte die zwei Gestalten links von Augustus dem Friedensbringer (auf dem anderen Becher) als den Genius des römischen Volkes und die Roma. Nach Jones müssen wir aber vielmehr in ihnen Virtus und Honos erkennen. Auf dem zweiten Becher sei Rücksicht auf den pannonisch-illyrischen Aufstand (6—9 n. Chr.) genommen. Der Opfernde müsse als Germanicus erklärt werden. Jedenfalls seien die Becher später als die Ara Pacis anzusetzen. Dann sprach Jones über die Musengruppe der sala delle Muse im Vatikan. Er schloß sich entgegen anderen Ansichten der Meinung Sievekings an, daß die Gruppe ein eklektisches Werk eines neuattischen Künstlers sei. Man müsse in dieser Richtung den Künstler in den Schriftquellen suchen. Jones nimmt an, daß Polykles II. der Autor dieser Musenstatuen sei, welche er zu dem Apollon Kitharoedos seines Vaters Timarchides hinzugeschaffen habe.

Hierauf sprach Dr. Toebelmann über den Bogen von Malborghetto. Einer phantastischen Skizze des Giuliano di Sangallo, welche einen antiken Bogen mit Lokalangabe gibt, folgend, hat Toebelmann die Reste dieses Bogens in einem Casale, das an der Via Flaminia zwölf Miglien nördlich von Rom liegt, gefunden. Das antike Gebäude bildete ein Rechteck von 40×50 römischen Fuß. Das Gewölbe zeigt ein Ziegelrippensystem. Der Bogen hat vielleicht eine quadriga getragen und muß technischen Erwägungen nach in den ersten Jahrzehnten des IV. Jahrhunderts n. Chr. entstanden sein. Das historische Ereignis, welches ihn veranlaßte, war wohl die Schlacht Constantins gegen Maxentius bei den Saxa Rubra. Der Vortragende hat sorgfältige Aufrisse und Pläne des sonderbarerweise in neuerer Zeit ganz unbeachteten Denkmales hergestellt.

Sitzung vom 5. März. Dr. Weege spricht über die Ausgrabungen am Heiligtume der Antemis Limnatis beim Orte Kombothekra südlich von Olympia und nördlich von Pylos. Das ganz unbekannt gebliebene kleine Heiligtum ist 1907 und 1908 in kurzen Campagnen von Dr. Weege und Dr. K. Müller ausgegraben worden. Man hat an Ort und Stelle nur den Unterbau gefunden. Der sehr einfache kleine Tempel war peripteral, der Pronaos hatte zwei Säulen, das Ganze etwa in der Größe des Metroons von Olympia. Ein Altar ist nicht gefunden worden. Von dem Aufbaue sind einige Reste in einer seitlich gelegenen Zisterne gefunden worden, von denen die besseren Teile ins Museum von Olympia gebracht wurden. Es sind Bauglieder des fünften Jahrhundert v. Chr. Die Säulen sind glatt, nicht canneliert gewesen, das Material ist Porosstein. Der Vortragende besprach dann ausführlich die Einzelfunde. Hocharchaische Terrakotten wie Wagenlenker, Pferdchen, Wagenräder, dann besonders viele Schlangen aus Ton kamen zutage. Über die Inhaberin des Tempels gab die archaische Weihinschrift eines Bronzespiegels Auskunft. Frauengestalten aus Blei, die an naxische Skulpturen erinnern, ein kleines Jagdhorn aus Bronze (in seiner Art ein Unikum), eine Opferschale mit Weihinschritt, dann viele Heftnadeln wurden gefunden. Aus diesen und und den spärlichen Vasenfunden ergibt sich als Gründungszeit des Heiligtums das siebente Jahrhundert v. Chr. Seine Blüte fiel ins sechste, sein Ende ins fünfte. Es ist von keinem antiken Schriftsteller erwähnt.

Hierauf sprach Dr. Delbrück über saitische Gewölbe. Wölbungen stellte man her entweder aus mit Steinen vermischtem Mörtel oder aus Keilsteinen. Früher hatte man versucht, aus nasser Erde ein Gewölbe zu schaffen. Das hielt aber weder dem Regen noch dem Froste Stand. Dann nahm man zur Überdeckung größerer Räume Holzbalken. Diese konnten aber leicht verbrennen, wie das Beispiel der alten Basiliken lehrt. Oder man nahm Steinbalken, welche wiederum große Schwierigkeiten wegen des schwer zu beschaffenden Materiales ergaben. Dann gab es noch eine Technik u. zw. die der vorkragenden Steine. In Ägypten ist die weittragende Erfindung gemacht worden, Gewölbe durch Keilsteine zu bilden, und zwar ist, so weit man bis jetzt konstatieren kann, der Totentempel der Metropole des oberägyptischen Thebens das erste Baudenkmal mit diesem System. Es datiert zwischen 700—650 v. Chr. Die Erfindung griff nach Assyrien über, hingegen hat das klassische Griechenland solche Gewölbe nicht gekannt. In Alexandrien kommen sie häufig

vor. Die Römer griffen die Erfindung schnell auf. Was von etruskischen Bauten nach diesem System ausgeführt ist, datiert erst aus hellenistischer Zeit. Im vierten Jahrhundert n. Chr. baut man im ganzen Mittelmeergebiete nach diesem Prinzipe.

* * *

Sitzung vom 19. März. Prof. Pigorini hält im Namen der italienischen Kollegen einen warmen Nachruf für den kürzlich verstorbenen Prof. Mau. Mau sei durch die so langen Jahre römischen Aufenthaltes halber Römer geworden. Alle hätten in ihm außer dem großen Gelehrten einen wahren Freund verloren. Namens der jüngeren Fachgenossen assoziierte sich Paribeni den Worten Pigorinis. Hierauf sprach Paribeni über jüngst zutage gekommene Gräber in Genua. Bei der Anlage der Straße venti Settembre fand man 85 Gräber, deren Inhalt ins Museo Civico gelangte. Im Auftrage der Regierung hat Paribeni die Grabungen überwacht. Die Gräber waren in Form eines runden Schachtes „pozzetto" angelegt, der nach der Aufnahme der Asche mit einem horizontalen Steine verschlossen wurde. Man fand in den Gräbern eine Reihe von griechischen und unteritalischen Vasen aus Ton, dann Bronzevasen, Fibeln und u. a. auch einen Helm. Die Funde erstrecken sich nach der Meinung des Vortragenden vom Anfange des vierten Jahrhunderts v. Chr. bis in die hellenistisch-römische Epoche. Unter den Vasen ragt ein Krater mit der Darstellung der Odysseus-Eurykleiaepisode, ein anderer mit dem Raube der Europa hervor, der erstere wahrscheinlich attischer Herkunft. Der ganze Friedhof erinnert an die Gräber der Certosa von Bologna. Alle Beigaben der Gräber sind Import. L. P.

PERSONALIEN

DIE ERNENNUNG DIREKTOR VON TSCHUDIS

Die Verhandlungen, von deren Beginn und Fortführung wir unseren Lesern bereits in den beiden letzten Nummern des „Cicerone" berichtet haben, sind nunmehr zu einem erfreulichen Ende gelangt, und Direktor von Tschudi hat sich definitiv entschlossen, als Direktor der kgl. bayerischen Zentral-Gemäldegalerie nach München zu gehen. Tschudis Bedeutung ist bereits in Heft 12, Jahrg. I der Monatshefte für Kunstwissenschaft von Gustav Pauli richtig gekennzeichnet worden, was er für die Berliner Nationalgalerie geleistet hat, ist ein bleibendes Verdienst, und es wird ihm sicher nicht leicht geworden sein, von dieser langjährigen Stätte seines Wirkens zu scheiden. Dennoch wird sein Entschluß, den ersten Posten in München zu übernehmen, vor allen Dingen in Süddeutschland mit aufrichtiger Freude begrüßt werden, denn Tschudi bringt alle Qualitäten mit, die ihn für eine leitende süddeutsche Stellung als den richtigen Mann erscheinen lassen. Er ist außerdem Schweizer von Geburt und infolgedessen werden ihm auch die partikularistischen Kreise der bayerischen Hauptstadt ohne Voreingenommenheit entgegenkommen. Das ist bei den gespannten Verhältnissen, die in München bisher herrschten, und über deren Kleinlichkeit Tschudi seine Persönlichkeit erhebt, nur erfreulich. Die Aufgaben, die den neuen Direktor erwarten, sind sehr groß; sie richten sich insbesondere darauf, die längst gewünschte Auslese aus dem vorhandenen reichen Material der Sammlungen zu treffen, und das weniger Wichtige auszuscheiden, damit die Glanzstücke so genossen werden können, wie sie es verdienen.

Über die Nachfolge Herrn von Tschudis in Berlin ist bisher an leitender Stelle noch keinerlei Entschluß getroffen worden.

≈

AMSTERDAM

Herr A. Pit, Direktor des an das Rijksmuseum angegliederten Niederländischen Museums für Geschichte und Kunst, ist am 22. Februar von der Universität Utrecht zum Doktor honoris causa in den „Nederlandsche letteren" ernannt worden. Dr. A. Pit studierte in Paris an der École du Louvre und wurde 1896 Unterdirektor des Niederländischen Museums für Geschichte und Kunst, dem er seit 1898 als Direktor vorsteht. Er hat u. a. veröffentlicht: „Les origines de l'art Hollandais", „Catalogue descriptive des eaux-fortes originales de Zilcken", „Het Goud" en Silverwerk in het Nederlandsch museum voor geschiedenis en kunst," sowie „De Beeldhouwkunst" in demselben Museum.

≈

ROM

Der bisherige Verwaltungsdirektor des Neapler Museums, Giovanni Gattini, ist seiner Stellung enthoben und nach Turin versetzt worden. In Ermangelung des noch immer fehlenden

wissenschaftlichen Direktors ist nunmehr Commendatore Alfonso Sparagna zum leitenden Beamten des Neapler Museums und der Ausgrabungen von Pompeji ernannt worden. L. P.

WEIMAR

Mit der Ernennung des Geheimen Regierungsrates Dr. Wolfgang v. Oettingen zum Direktor des Goethe-Nationalmuseums ist die Personenfrage in der Leitung der Weimarer Museen, die bisher unter Hofrat Koetschau vereinigt waren, endgültig entschieden. Demnach behält Baron von der Gabelentz-Linsingen, früher Privatdozent in München, die Leitung der beiden anderen Museen für Kunst und Kunstgewerbe in seinen Händen, nachdem er sie bisher kommissarisch verwaltet hat.

VERMISCHTES

Brüssel. In belgischen Künstlerkreisen herrscht große Unzufriedenheit mit dem Plane des Ministers Descamps, die Kunstabteilung der im nächsten Jahre hier stattfindenden Weltausstellung nicht auf dem Terrain derselben unterzubringen, sondern in den Räumen des Cinquanténaire-Museums. Dieses befindet sich an der Peripherie der Stadt und ist leicht per Tram zu erreichen. Der Kunstfreund würde vielleicht lieber im Cimquanténaire, abseits vom Jahrmarktstrubel der Ausstellung Bilder und Skulpturen in Ruhe besichtigen. Die Künstler befürchten aber von der räumlichen Trennung ihrer Arbeiten von dem Ausstellungspark eine Vernachlässigung durch das Publikum und eine verminderte Kauflust desselben. Sie haben daher einen Protest erlassen, beziehen sich auf die Präcadenze der großen Ausstellungen von 1894 in Antwerpen, 1897 hier und 1905 in Lüttich, wo sie großen Absatz gefunden haben und bestehen auf Überweisung der erforderlichen Hallen auf dem Gebäude der Weltausstellung, damit das Publikum die Kunstwerke dort vorfinde. An der Lösung dieser Frage haben schließlich auch die ausländischen Künstler, welche hier ausstellen, ein lebhaftes Interesse. F. M.

Die Münchener Akademie der bildenden Künste wird in Anwesenheit des gesamten Hofes am 12. und 13. Mai die Feier ihres hundertjährigen Bestehens durch eine öffentliche Jubiläumsfeier im Odeon begehen, bei welcher der Sekretär der Akademie, der Maler Professor Eugen von Stieler die Festrede halten wird. Daran schließt sich ein allgemeiner Huldigungsakt für den Gründer König Max Josef an. Die Feier, zu der auch die auswärtigen Akademien geladen werden, ist eine nachträgliche, da der Gründungsakt das Datum des 13. Mai 1808 trägt.

Venedig. Die gestohlene Madonna Bellinis, die wir im letzten Heft des Cicerone abgebildet haben, ist noch in Venedig selbst wiedergefunden worden. Der Dieb wurde auf Veranlassung des Türhüters des Palazzo Pesaro mit seinen Genossen verhaftet. Das Bild ist leicht beschädigt.

Venedig. In der Tagespresse verbreitete sich dieser Tage die falsche Nachricht, man habe in Malcontenta (längs dem Brentaufer, welches nach Padua führt) Freskos von keinem geringeren als Paolo Veronese entdeckt. Ich begab mich sofort nach Malcontenta in die Villa Foscari, die schmuckvoll Palladio erbaute, und nahm den Fund in Augenschein. Es handelt sich um Malereien, die Zelotti schuf und welche ausführlich in Rudolfis „Le Meraviglie dell'Arte" beschrieben sind. Zelotti, der ebenfalls Schüler von Giovanni Antonio Badile war, steht ganz auf den Schultern des großen Paolo, mit dem er viel gearbeitet hat. Zelotti besitzt Phantasie, Gewandtheit in der Pinselführung, aber vermochte nicht in gleichem Maße wie Veronese Grazie, Vielseitigkeit und lebenswarmen Ausdruck seinen Gestalten einzuhauchen. Aus den Ruinen dieser Fresken in der verkommenen Villa Foscari schimmert zum Teil noch ein gewisser dekorativer Schwung und Duft hervor — wenig jedoch wird zu retten sein. L. Br.

Redaktionelle Notiz. Zu der auf Seite 255 des letzten „Cicerone" abgebildeten Heiligen Familie von Zek, erhalten wir von Mr. Claude Philipps die gütige Mitteilung, daß dieses Bild eine genaue Kopie im Gegensinne des Bildes von Watteau, Ruhe in Ägypten, sei, das sich im Gatschina-Palast bei St. Petersburg befindet, im Recueil de Julienne graviert wurde und kürzlich in der Zeitschrift „Starye Gody" abgebildet worden ist.

Ebenso hat Mr. Philipps uns aufmerksam gemacht, daß der angebliche Parmeggiano, Vision des heiligen Antonius, unbedingt später anzusetzen ist und wahrscheinlich von dem Venezianer Piazetta stammt.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

BERLIN

Die Auktion der Sammlung des Menzelforschers A. Dorgerloh bei Amsler und Ruthardt rief, wie vorauszusehen war, ein starkes Interesse bei Sammlern und Museen wach; so nahm die Versteigerung, die vom 22.—24. April währte, einen angeregten Verlauf und erzielte stattliche Preise. Wir führen davon an: Nr. 15 des Katalogs, „Geschichte des preußischen Staats", Breslau ohne Datum, 105 M.; vier Unica von c. 1835 (Kat. 21—24), je 63, 70, 75, 94 M.; „Der preußische allgemeine Hausfreund" (ungemein selten) 245 M.; das s. Z. hier reproduzierte Blatt „Die Mönche" 410 M.; 6 Blatt „Künstlers Erdenwallen" 230 M.; Emilie Feige, „Der kleine Gesellschafter", ein fast uniques Kinderbuch mit reizenden Abbildungen 750 M.; die Festkarte für die heimgekehrten Krieger 1866 235 M.; 6 Blatt Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen, Berlin 1851, 1220 M.; „Der Gefangenenzug im Walde" 720 M.; „Der Antiquar" 700 M.; die Illustrationen zu den Werken Friedrich des Großen 510 M.

Radierungen. Der hier s. Z. reproduzierte „Tote Husar" 505 M.; „Drei Damen" oder „Stille Teilnahme" (Probedruck) 305 M.; der „große Totenkopfhusar" 1005 M.

Verschiedenes. Blick in den Garten des Prinzen Albrecht, nach Menzels Gemälde von B. Mannfeld radiert, 190 M.

Die Versteigerung des Nachlasses von Emil Goldschmidt, Frankfurt a. M., die bei Rudolph Lepke am 27. April stattfand, hatte eine ungewöhnliche Zahl von Sammlern, darunter viele ausländische, und von Museumsleitern nach Berlin geführt. Mehrere der teilweise sehr wertvollen Gemälde sollen ins Ausland gegangen sein, zumal nach England und Amerika. Bei dem lebhaften Kampf zwischen den einzelnen Liebhabern stiegen manche Gemälde zu unerwarteter, fast schwindelnder Höhe; so brachte es das feine Damenporträt von Jan Verspronck auf den immmerhin überrraschenden Preis von 25100 M., ein mittelgroßes, gutes Bild von Cranach, Venus und Amor, das indes in mehreren Varianten vorkommt, stieg, da mehrere Interessenten sehr lebhaft darauf boten, bis zu 13000 M.; auch Jan Steens „Bauernfest in der Schenke" ward mit 21000 M. recht gut bezahlt. Die höchste Summe, auf die es ein J. v. Ruisdael brachte, betrug 10000 M. („Der Winter", Kat. Nr. 30), der „Meister mit dem Papagei" erzielte mit einem weiblichen Porträt 9100 M., der „Meister von Frankfurt" 3600 M. Eine Kopie des Rembrandtbildes beim Fürsten Salm-Salm („Diana und Aktäon") ward mit 5600 M. gut bezahlt, ein mittelmäßiges Gemälde von Jacob Jordaens („Der Aufdringliche") brachte begreiflicherweise nur 5200 M., der „Violinspieler" des Gerard von Honthorst, ein kleines, aber qualitativ vorzügliches Stück, stieg auf 4000 M. Bemerkenswert waren ferner: ein Familienporträt von Nic. Maes, das 4300 M. brachte, das „Liebesanerbieten" von Jan Steen (6450 M.), ein Damenporträt von C. Janssens van Ceulen (3100 M.), eine Landschaft des Jan v. d. Meer von Haarlem (5050 M.) und die Hirtenszene von N. Berchen (4200 M.). Das seinerzeit als Gerard Terborch katalogisierte vorzügliche Familienbild erwies sich als ein bezeichnetes Werk des seltenen J. Hulsmann und erzielte als solches den relativ geringen Preis von 6200 M.

Der Gesamterlös betrug 277530 M. H. V.

FRANKFURT a. M.

Der künstlerische Nachlaß von Prof. W. A. Beer (Russen-Beer), bestehend aus eigenen Schöpfungen des Meisters aus früherer und späterer Zeit, sowie eine Reihe von Werken anderer, meist Frankfurter Künstlern, wie Peter Becker, Drelmann, Karl Morgenstern, Radl, Ernst Zimmermann usw. wird gegen Ende Mai d. J. gemeinsam durch die Firma F. A. C. Prestel und den Frankfurter Kunstverein in den Räumen des letzteren zur Versteigerung gelangen. Wir behalten uns vor, auf die Auktion nach Erscheinen des mehrere hundert Nummern umfassenden Katalogs noch ausführlicher zurückzukommen.

HAAG

In van Stockums Antiquariat (J. B. J. Kerling) fand am 28. April eine Versteigerung von alten und modernen Stichen statt, im ganzen 680 Nummern.

Die wichtigsten Preise waren: Nr. 44. A. Blooteling nach P. Lely, Porträt von Corn. Tromp: 65 fl. Nr. 45. Derselbe nach H. Berckmans, Porträt von Johan Evertsen: 80 fl. Nr. 75. C. van Dalen nach G. Flinck, Porträt von Joan Maurits, Gouverneur von Brasilien: 81 fl. Nr. 80. W. J. Delff nach A. v. d. Venne, Porträt von Frederik Hendrik von Oranien: 90 fl. Nr. 84. Descourtis, Foire de village: 430 fl. Nr. 85. Derselbe, Noce de village: 390 fl. Nr. 94. Rich. Earlom, Zwei Blumenstücke: 280 fl. Nr. 172. L. Marin, The milk woman, 1774: 300 fl. Nr. 173. Derselbe, The charmes of the morning, 1776: 285 fl. Nr. 174. Derselbe, The pleasures of education, 1777: 630 fl. Nr. 183, J. B. Morret, Caffée des Patriotes: 91 fl. Nr. 215 und 216. J. W. Reynolds, The peasant's sunday-dinner und The country butcher's schop: 125 fl. Nr. 250. D. Stoop, Le voyage de Cathérine, Infante de Portugal, allant épouser Charles II. Folge von sieben Stichen in fol. (B. 13—19): 200 fl. Nr. 327. W. Ward, Morning, The Fisherman's departure und Evening, The Fisherman's return: 190 fl. Nr. 328. Derselbe, Selling rabbits: 100 fl. Nr. 329. A. Watteau, Études Bd. I: 315 fl. Nr. 384. Karte von Herzogenbusch vom Jahre 1629: 131 fl. Nr. 505 und 506. J. E. La Fargue, Zwei Ansichten aus dem Haag: 150 und 75 fl. Nr. 627. Maerten van Heemskerck, Zwei Federzeichnungen (bez. Martyn van Heemskerck, Inventor. 1570 bzw. 1571, 20.5×27 cm. Vorzeichnungen zu Stichen, die eine ein Amphitheater, die andere eine griechische Stadt darstellend): 100 fl. Nr. 641. Ein großer Band mit 190 Vogelzeichnungen aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert: 2200 fl.

HAMBURG

In den Oberlichtsälen des Commeterhauses fand am 26. April ein für das Kunstleben Hamburgs sehr bemerkenswertes und wichtiges Ereignis statt, die erste Kunstauktion in großem Stile, die seit längerer Zeit in Hamburg selbst abgehalten worden ist. Natürlich konnte es nur ein Anfang sein und dementsprechend hielten sich sowohl das Dargebotene wie auch die Preise in sehr mäßigen und bescheidenen Grenzen. Wie die hamburgischen Zeitungen ausdrücklich bemerken, hatte es kein auswärtiger Vertreter einer öffentlichen Bildergalerie für notwendig gehalten, zu erscheinen, dafür waren die Sammlerkreise gut vertreten. Zuerst kam eine Reihe von Ölgemälden Christian Morgensterns zum Ausruf, die indessen nur geringe Preise (160 bis 345 M.) erzielten. Das wertvollste der vorhandenen Bilder, Wasserfall an der Isar, wurde nicht angefragt. Wesentlich lebhafter gestaltete sich der Verkauf auswärtiger Radierungen, worunter besonders das Tigerpaar Dicksees mit 480 M. bewertet wurde. Über weitere Auktionen der Firma Commeter (Suhr) ist bisher noch nichts bekannt, jedoch ist es sicher, daß dieselben im nächsten Jahre in größerem Maßstabe wieder aufgenommen werden sollen.

KÖLN

Bei Matth. Lempertz (Peter Hanstein) findet vom 25. bis 28. Mai die Versteigerung des Nachlasses Pfarrer Mertens in Winden statt, woran sich weiterhin eine Versteigerung anderer Gegenstände aus süddeutschem usw. Privatbesitz anschließt. Zum Ausruf gelangen Möbel, Holzarbeiten, Bergkristall und Steine, prähistorische Antiquitäten, Email usw., auch Gemälde, Stiche und Bücher. Der mit schönen Lichtdrucktafeln ausgestattete Katalog enthält 1171 Nummern. Unter den Gemälden sind besonders interessant zwei große Altarflügel eines kölnischen Meisters um 1500, Anbetung der Hirten und Anbetung der Könige (Innenseite), zwei Heiligenfiguren (Außenseite).

LONDON

In einer sonst wenig bedeutsamen Versteigerung bei Christie wurde eine Rubensskizze, in Smiths „Catalogue Raisonné" unter Nr. 867 angeführt, für den billigen Preis von 38 gs. losgeschlagen, die 1827 £ 400 gekostet hatte. Das auf Papier in breiten Strichen hingesetzte Bild ist 13×11 Fuß groß, ein Riesengemälde, und stellt den Kaiser Karl V. auf einem Knie ruhend und betend dar. Hinter ihm knieen Philip IV. und seine Gemahlin, Elisabeth von Bourbon. Im Hintergrund stehen zwei Standartenträger, einer davon ist Rubens selber. Zwei Engel schweben über ihnen.

Abgesehen von einem größeren Verkauf bei Christie am letzten April, in dem die Barbizonschule und mit ihr irgendwie im Zusammenhang stehende Künstler die Hauptrolle spielten, war das große Ereignis der letzten Zeit der mehrtägige Verkauf *japanischer Drucke* bei Sotheby, der eine Gesamtsumme von über £ 6000 eintrug und dartat, daß die Vorliebe für japanische Kunst keineswegs in der Abnahme begriffen ist. Die Sammlung des Amerikaners J. S. Happer

war allerdings eine erlesene und war s. Z. in Japan mit Hilfe japanischer Kenner zusammengestellt worden. So ziemlich jeder Künstler von Bedeutung, von Morongbu (1683) an bis gegen Ende des letzten Jahrhunderts war in der 708 Nummern starken Sammlung vertreten. Sie wurde nach London zur Versteigerung gebracht, weil man, wie man hier stolz erklärt, London überall als das Zentrum des Kunsthandels ansieht und sich hier die höchsten Preise erwartet, auch von amerikanischen Kunden, die vielleicht durch kontinental-europäische Konkurrenten erst angestachelt werden müssen, was naturgemäß in New York nicht der Fall sein würde. Tatsächlich waren Händler von überall her, nicht zum wenigsten aus Deutschland herbeigeströmt und es gab um manch besonderes Stück harte Kämpfe. Aus den erzielten z. T. sehr hohen Preisen geht hervor, daß nun auch die Arbeiten der späteren Schule, nicht bloß der Trimitiven, stark im Werte gestiegen sind. So wurden für einen Landschaftsdruck eines verhältnismäßig wenig bekannten Meisters Keisai Yeisen (1789 bis 1848) £ 84 bezahlt. Man hebt hier als besonders erfreulich hervor, daß vielfach nicht nach der Autorität des Namens, sondern nach dem Kunstwert des Gegenstandes der Preis sich richtete, und daß das South Kensington Museum eine ganze Reihe von Exemplaren erworben hat. Hier nun folgen die wichtigsten Preise nach den in alphabetischer Ordnung angeführten Künstlern.

Choki: Porträt einer Dame mit Fächer, £ 54; Teehausgarten in Naniwa-ya, Triptychon, £ 23.10.0.

Haranobu: Namengebung im Tempel, £ 50 (Goncourt-Auktion ein gleiches Exemplar, 25 Fr.); eine Nachtscene, £ 40; zwei Mädchen fischend, £ 30; Mädchen im Sturm mit dem Windgott Futen, leicht beschädigt, £ 56; Schneelandschaft, £ 25; Mädchen bei Toilette auf Veranda, £ 33; Mädchen auf Tzurmi spielend, £ 29.10.0; Stürmischer Tag, £ 51; zwei Mädchen an einer roten Tempelsäule, £ 78; Mädchenfest im März unter Blüten, £ 22; Mädchen mit Hahn im Arm, £ 26; zwei Mädchen bei Sonnenuntergang, £ 24.

Hiroshige: Kisoberge im Schnee, £ 22.

Hokusai: Die große Welle bei Kanarawu, £ 23.10.0 (vor 10 Jahren 10 Schillinge!); 36 Ansichten von Fujiyama, zusammen £ 316.10.0 (von £ 4—17 pro Stück); drei Originalaquarelle, £ 36; Folge von zehn Drucken: Dichterphantasien, in keiner europäischen Sammlung vollständig vorhanden, vorzüglich erhaltene Exemplare, £ 340 (Mr. C. Davis); Wasserfallserie, Originalausgabe, £ 42.4.0; 25 Drucke der Serie: Die hundert Dichter, von denen 27 Blätter existieren, von £ 4.10.0 bis 12.5.0.

Kiyomasu: Drei Kurtesanen, £ 28.10.0.

Kiyonaga: Eine Yoshiwara-Schönheit, £ 20.10.0; Stürmischer Tag, £ 39.

Kiyoshigo: Ein Schauspieler, £ 40; Der Schauspieler Danjiuro, £ 38.

Kiyotsum: Mann unter Mosquitonetz schlafend, £ 19.

Koriusai: Mädchen am Gartenzaun, £ 20.10.0; nackte Frau mit Kind ans dem Bad steigend, £ 21.10.0; Nach dem Bade, £ 20.

Kuninobu: Junger Samurai und Mädchen in Winterkleidung, £ 52.

Kitao Masanobu: Ein Schauspieler als Frau, £ 17.10.0; zwei Damen, £ 52; ein Buch, bestehend aus 14 Seiten Illustrationen und zwei Seiten Text, „A Mirror of the Beauties of the New Yoshiwara and theis handwriting", Yedo, 1782, £ 59 (Mr. Tregaskis); Dame sich zum Bade rüstend, £ 40.

Okumura Masanobu: Schauspieler als Sanokawa Ichimatsu, £ 22.10.0.

Sharaku: Mann mit Pfeife, £ 34; Mann mit Fächer, £ 20.

Shigunaga: Ein Schauspieler, £ 37.

Shuncho: Frühling in den Reisfeldern, ein Diptychon, £ 22.10.0; Nasser Tag, £ 29.

Shunkyoku, Teehauskellnerin, £ 31.

Shunman: Szene in Teehaus, £ 32.

Toyokuni: Eine Aussicht, £ 22.

Toyonobu: Kurtesane einen Brief lesend, £ 41; Frau sich zum Bade rüstend, £ 40; Schauspieler im Ankleidezimmer, £ 18.10.0.

Utamaro: Ein Diptychon, £ 14; Mutter mit Sohn, £ 46; Frau auf Veranda, £ 24; zwei Bände „Exotische Vögel", Yedo, 1793, £ 26.

Yeiri: Ein Triptychon, £ 25.

Keisai Yeisen: Mondlicht, £ 84; Großer Karpfen, £ 25.

Yeishi: Fürst Genji auf einer Gartenpartie, £ 34; Acht Schönheiten von Matsuba-ya, £ 29; Das Schiff der guten Hoffnung, £ 21.

Die am Anfang dieses Berichtes schon erwähnte Bilderversteigerung bei Christie bestand zum größten Teil aus der, wie die japanische Sammlung, aus New-York stammenden Kollektion des verstorbenen Mr. James A. Garland, dessen einzigartige chinesische Porzellansammlung Pierpont Morgan vor einigen Jahren um ca. £ 150000 erstanden hatte. Diese Auktion wurde sozusagen als Auftakt zu der kommenden Dayversteigerung erstklassiger Barbizonwerke angesehen. Garlands Bilder von Centigny, Diaz, Troyon usw. waren in New York wohlbekannt, da sie dort im Metropolitan Kunstmuseum eine Zeitlang ausgestellt waren. Folgende Preise wurden aus Stücken dieser und einiger anderer Bilder-Auktionen erzielt:

Französische: Troyon: Kühe im Fluß, 32×45½ inches, 2500 gs. (Tooth); Kühe auf der Weide, 20×28 inches auf Holz, 2500 gs. (Messrs. Arnold & Tripp, Paris); Schafe und Bauern, 18×13¼ inches, auf Holz, 430 gs. (Messrs. Wallis). Daubigny: Les Bords de l'Oise, 1875, 870 gs. (Knoedler); Reiher, 1872, 300 gs. (Arnold & Tripp). N. Diaz: Fontaineblauer Wald, 9×12½ inches, 420 gs. (Scott, Fowles & Co.). J. F. Millet: La Cardeuse, 1000 gs. Theodore Rousseau: 650 gs. E. Delacroix: Haremsplünderung, 220 gs. Jules Dupré: Symphonie, 800 gs. (Marsh). Benjamin Constant: Kaiserin Theodora (Originalpreis 25000 Fr.), 360 gs. Jules Breton: Le Goûter (aus der Garland-Kollektion), drei Bäuerinnen beim Mittagsmahl, 1886, 28×47 inches, 2700 gs. (Messrs. Knoedler). J. L. Gerôme: Saddle Bazaar Curio, 400 gs. (Sampson). A. de Neuville: Destroying Communications, 1884, 380 gs.

Niederländische und Vlämische: Van Dyck(?): Porträt des Jesuitenoberen Vitelleschi, 95 gs. (1876 nur 70 gs.) Solomon Ruysdael: Flußlandschaft 1614, 315 gs. (Lewis & Simmons). James Maris: Amsterdam, 1875, 1200 gs.; Waldige Flußlandschaft, 300 gs. J. B. Jongkind: Hafen von Rotterdam, 1876, 380 gs. A. Neuhuys: Vorbereitung zum Mahl, 800 gs. (Messrs. Scott Fowles).

Englische: Constable: Yarmouth Setty mit Boten, Figur und Wagen, 27×35 inches, £ 1428 (Mr. Holt). Turner: Ein Aquarell. Ingleborough von Schloß Hornby aus gesehen (1881: 2200 gs.) 1300 gs. (dies Stück ist ziemlich verblichen). Ford Madox Brown: Take your Son, Sir, unvollendet, £ 105 (Carfax). D. G. Rossetti: Damenkopf in Kreide, 1874, £ 52.10.0. Burne Jones: Zwei Engel, Originalzeichnung für Hillhead Church, Glasgow, £ 29.4.0. Arthur Hughes: The Painted Heart, £ 210. Williams Fettes Douglas: Hafen von Stonehaven, 47½×23½ inches, 28 gs. (durch Messrs. Wallis für die National Gallery, Edinburgh, angekauft). Dieses vorzügliche Stück des großen schottischen Koloristen, das um eine Lappalie losgeschlagen wurde, bewies wieder einmal, daß London, wenigstens oft, nur dann der „beste Markt" ist, wenn die zur Auktion gelangenden Werke Meistern angehören, die entweder dem speziellen recht zweifelhaften eng englischen Geschmack huldigen oder aber überall bereits anerkannte Modegötter geworden sind, wie z. B. jetzt die Barbizonmeister; dann schadet ihnen sogar feine Qualität und Besonderheit nichts. — Alma Tadema: Frühlingszeit, Illustration zu Vergil, 900 gs. (Sampson).

Verschiedenes: Bei Sotheby wurden einige interessante Kunstgegenstände versteigert, darunter ein deutscher Siegelring, 16. Jahrhundert, Gold und Emaille, £ 172 (Shepherd Brothers) und eine Züricher Wasserkanne mit Deckel, £ 52 (Amor).

Am 21. Mai kommt die Cuthbertsonsammlung zur Versteigerung, die neben einigen altenglischen Bildern (Reynolds, Romney) ihre Hauptstärke ebenfalls in Corots, Daubignys, Rousseaus usw. hat. F.

MÜNCHEN

Hugo Helbing. Am 18. ds. Mts. findet die Versteigerung einer interessanten Gemäldesammlung aus französischem Privatbesitz statt, welche ausschließlich Künstler des XIX. Jahrhunderts und zwar wiederum vorwiegend Meister der geschätztesten Gruppen der modernen französischen Schulen, darunter vor allem Vertreter der Barbizon Schule und ihrer Ausläufer umfaßt. Unter diesen seien in erster Linie Dupré, Diaz, Monticelli und Troyon genannt. Von Dupré verzeichnet der reich illustrierte Katalog zwei Werke, von Diaz einige gute Beispiele seiner Kunst. Von Monticelli dürfte der Entwurf einer Parkgesellschaft interessieren, während Troyon mit einer jener Arbeiten vertreten ist, in denen der grosse Tiermaler hinter den Landschafter zurücktritt. Neben Troyon sei sein Schüler Giuseppe Palizzi erwähnt, von dem drei vorzügliche Tierstücke vorhanden sind. Unter den von Barbizon ausgehenden Landschaftern finden sich Chintreuil, Lepine und Francais, ferner seien noch Jacque, Rosa Bonheur, Boudin, C. Flers und Hervier erwähnt. Von Courbet enthält die Sammlung zwei sehr gute Werke, ein Arbeiterporträt aus 1868 und eine Marine, von Manet ein treffliches Werk „au moulin de la Galette", von Alfred Stevens zwei Marinen und eine Porträtstudie. Bemerkenswert sind endlich die Karawanenbilder und orientalischen Architekturmotive von Delacroix, Frére, Fromentin, Marilhat und H. Vernet, auch auf die älteren Meister wie Gérard Noel, Robert und Winterhalter sei hingewiesen.

ROM

(Fortsetzung)

Weitere Preise der vente Ferroni:

Nr. 440. (Daker? zu Pferde): 1900 frcs. (Canessa); Nr. 472. (Porträt, venetianisch): 7000 frcs. (Canessa); Nr. 479. Grablegung, dem Memling

zugeschrieben: 50 000 frcs. (Canessa); Nr. 484. Reliefporträt; dem Sperandio zugeschrieben: 7000 frcs.; Nr. 487. Engel, Amadei zugeschrieben: 3600 frcs. (Conte Ress); Nr. 488. Tabernakel: 6500 frcs.; Nr. 536. Acus crinalis, etruskisch: 400 frcs. (Kanenkho); Nr. 537. Griechischer Helm (VI. Jhdt.): 1400 frcs.; Nr. 554. Porträt Clouet: 1500 frcs. (Romano); Nr. 566. Gruppe der drei Grazien: 100000 frcs. (Canessa); Nr. 575. Etrusk. Relief Prothesis: 3000 frcs. (Kanenkho); Nr. 585. Arabische Pyxis: 1100 frcs.; Nr. 595. Zwei Vasen Faenza: 2000 frcs.; Nr. 641. Bronzebecken, antik: 2300 frcs.; Nr. 643. Diskobol, etrusk. Bronze: 1000 frcs.; Nr. 658. Siegel, dem Cellini zugeschrieben: 1000 frcs. (Vitalini); Nr. 666. Vier Elfenbeinplatten, graviert, erste Kaiserzeit: 6000 frcs. (Morgan); Nr. 667. 34 Messergriffe, antik: 1100 frcs.; Nr. 683. Dioskur-Relief, römisch: 3000 frcs. (Magno für Bardini); Nr. 685. Kamin (XVI. Jahrh.): 2600 frcs.; Nr. 686. Ägyptische Statue: 5600 frcs.; Nr. 688. Satyr, antik: 2200 frcs.; Nr. 690. Porträtherme: 1000 frcs.; Nr. 739. Teller, Gubbio: 1550 frcs. (Janniello); Nr. 745. Zwei Skizzen, Öl, englisch (XVIII. Jhdt.): 1500 frcs.; Nr. 750 bis Tiepolo Kirchenfahne: 950 frcs.; Nr. 754. Madonna, Mino da Fiesole zugeschrieben: 30 000 frcs. (Canessa); Nr. 756. Dichterstatue, Torso, Inschrift Zeuxis: 35000 frcs. (New York); Nr. 759. Weihwasserbecken (XV. Jhdt.): 4000 frcs. (Berlin); Nr. 762. Johannes der Täufer, wahrscheinlich Giovanni da Nola: 31 000 frcs.; Nr. 780. Tabernakel, Marmor (XV. Jhdt.): 3800 frcs.; Nr. 790. Gobelin (XVI. Jhdt.): 9000 frcs. (Fiorentino). L. P.

WARSCHAU

Bei Jérôme Wilder & Co. findet am 24. Mai und folgende Tage eine Versteigerung von Kunstgegenständen aus dem Besitz des verstorbenen Herrn Mathias Bersohn statt: Bilder, Bronzen, Gemmen, Einrichtungsgegenstände und Stoffe. Unter den Bildern ist vor allen Dingen die spätere holländische Schule gut vertreten. Unter den Italienern befindet sich ein schöner Canaletto.

KLEINE NACHRICHTEN

Berlin. Als eines der schönsten Ergebnisse des allgemeinen Interesses für H. v. Marées darf man die photomechanische Herausgabe seiner Neapler Fresken durch den Verlag Bruno Cassirer, Berlin, betrachten. Man macht sich kaum einer Übertreibung schuldig, wenn man die Ausschmückung der Zoologischen Station durch Marées für die monumentalste Leistung der modernen Freskomalerei ansieht. Gerade dieses Hauptwerk des Meisters nun mußte auf den Ausstellungen in München und Berlin fehlen, und die technisch vorzügliche Wiedergabe durch den Verlag Cassirer füllt somit eine Lücke aus, die alle Freunde moderner Kunst lebhaft beklagten. In der Eröffnungsrede zur Berliner Maréesausstellung wies Heinrich Wölfflin auf die Möglichkeit hin, daß dies Neapler Freskenwerk als ein Hauptdenkmal moderner Kunst einmal nach Deutschland übertragen werden könnte, wie seinerzeit die Fresken in Casa Bartoldi. Das jetzt erschienene Reproduktionswerk, das den Ruf der Neapler Fresken weithin tragen wird, zusammen mit dem Texte Paul Hartwigs, werden das Verlangen nach den Originalen steigern und vielleicht von Einfluß sein auf die brennende Frage nach dem Schicksal der Fresken.

Brüssel. In einem Artikel der „Revue de Belgique“ von A. J. Wauters weist dieser Kunsthistoriker, Mitglied der Museumskommission, unter Hinweis auf Nachforschungen des Konservators der Bibliothek van den Gheyn, nach, daß das bis jetzt unter dem Namen Gossart (Mabuse) katalogisierte Tryptichon des Abt Jean de Tuegele, die Legende der Maria Magdalena darstellend, nicht von diesem, sondern von Cornelius van Coninxlo ist. Gossart war 1533 oder 1534 gestorben, während das Tryptichon 1537/38 bestellt wurde und zwar für die Abtei von Diligem. Nach eingehenden Darlegungen weist Herr Wauters auf eine Anzahl anderer Gemälde, welche Gossart, Gerard David, van Orley u. a. zugeschrieben wurden, Coninxlo zu, so ein Bild „Jesus die heiligen Frauen verlassend“ im Museum von Berlin. Das hiesige Tryptichon trägt die Nummer 560 des Katalogs. F. M.

London. Catalogue Raisonné of the Echtings of Muirhead Bone by Campbell Dodgson. Mr. Dodgson hat mit der ihm eignen lückenlosen Genauigkeit hier das Werk des schon weit über England hinaus bekannten und geschätzten Künstlers behandelt. Eine treffliche Einleitung führt vorzüglich in die Wesensart der Kunst dieses Meisters ein. Mehrere Stücke Muirhead Bones waren kürzlich bei Mssrs. Obach in Bond Street ausgestellt, diese Firma zieht es aber vor, ihre Ausstellungen nur in echt englischen Blättern besprechen zu lassen, weshalb darauf hier nicht näher eingegangen werden kann. F.

AUKTIONSKALENDER

Mai 11.—22.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Smlg. Lanna-Prag. I. Teil. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte.
13. u. 14.	**London.** Christie. Sammlung Sir John Day: Gemälde und Zeichnungen. Schule von Barbizon. Moderne niederländische Meister.
18.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle.
18.	**München.** Helbing. Ölgemälde französ. Meister.
21. u. 22.	**Berlin.** L. Liepmannssohn. Musikmanuskripte, Autographen.
24.	**Warschau.** H. Wilder & Co. Sammlung Bersohn. Gemälde, Porzellan, Bronzen, Medaillen usw.
25.	**Frankfurt a. M.** Frankfurter Kunstverein. Ölgemälde moderner Meister.
25.—27.	**Berlin.** R. Lepke. Sammlung Goldschmidt. II. Teil. Waffen.
25.—27.	**Paris.** Hôtel Drouot, Saal VII. Samml. Victorien Sardou III. Teil: Bibliothek (erste Hälfte), Kostüme-Sammlungen.
25.—28.	**Köln.** Math. Lempertz. Antiquitäten und Gemälde. Nachlaß Pfarrer Mertens.
Mai 26.	**München.** Helbing. Samml. Bachmeier-Vilshofen. Antiquitäten (Keramiken, Arbeiten in Zinn, Skulpturen und Möbel).
Juni	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Kupferstiche. Sammlung van Enghuizen und Sassen.
„	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Gemälde und Antiquitäten.
1. u. ff.	**Frankfurt a. M.** L. Hamburger. Münzen und Medaillen. Sammlung Wolff-Elberfeld.
8.—9.	**München.** Helbing. Zeichnungen der „Jugend".
15.	**München.** Helbing. Ölgemälde hervorragender alter Meister.
15.—18.	**München.** Halle. Stiche der englischen und französischen Schule des XVIII. Jahrhunderts, Handzeichnungen, Aquarelle, seltene Sport- und Jagdblätter.
22.	**München.** Helbing. Sammlung Frau E. Knecht. Antiquitäten, Möbel, Porzellan, Gemälde usw.
Herbst	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Smlg. Hommel-Zürich. Gemälde italien. u. niederländischer Schule, Antiquitäten u. Kunstgegenstände.

INHALT DIESES HEFTES

Ein Tafelaufsatz von J. J. Kändler. Von Hermann v. Trenkwald / Bilder aus der Sammlung Tesorone in Neapel / Ausstellung von Bildnissen des XV. bis XVIII. Jahrhunderts aus dem Privatbesitz der Mitglieder des Kaiser Friedrich-Museum-Vereines zu Berlin. Von Hermann Voss / ***Rundschau:*** Sammlungen: Die Neuerwerbungen des Metropolitan museum in New York / Augsburg / Brüssel / London / Madrid / Sevilla / Stuttgart / Venedig / Ausstellungen: Die achtzehnte Ausstellung der Berliner Sezession / London / Paris / Institute und Vereine: Florenz / Rom / Personalien: Die Ernennung Direktor von Tschudis / Amsterdam / Rom / Weimar / Vermischtes / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Haag / Hamburg / Köln / London / München / Rom / Warschau / Kleine Nachrichten / Auktionskalender

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: Dr. R. MEYER-RIEFSTAHL, Paris 45 rue d'Ulm.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang | 10. Heft | 1909

Bilder aus Wiener Privatbesitz

I. Tizians Mater dolorosa

Von Hans Tietze

Eine starke werkstattbildende Kraft, wie Raffael oder Rubens sie besaßen, hat ein deutliches objektives Element der betreffenden künstlerischen Richtung zur Voraussetzung; erst durch jenes kann die nächste künstlerische Umgebung des Meisters aus bloßer Einflußsphäre zu einem direkten Resonnanzboden seines Schaffens, zu jener ungemeinen Vervielfältigung seiner Wirkung werden, wie dies gerade bei den eingangs genannten Meistern einen so wesentlichen Zug im Gesamtbilde ausmacht. Es kann fraglich erscheinen, ob wir bei einer so stark subjektiven künstlerischen Persönlichkeit wie Tizian — und vollends dem alten Tizian — überhaupt in diesem Sinne von einer Werkstatt sprechen können und doch möchte ich diesen Begriff bei einer Gruppe von Gemälden des Meisters annehmen, deren Bestimmung als privater Devotionsbilder einer solchen Hypothese vielleicht entgegenkommt.

Es handelt sich um Tizians Halbfiguren einer Mater dolorosa, die in verschiedenen Varianten bekannt ist und als deren Archetypus die im Prado befindliche gilt, die Tizian 1554 als Pendant zu seinem Ecce Homo an Karl V. schickte.[1]) Eine Wiederholung dieses Bildes, die sich in der Sammlung Carvallo in Paris befindet, ist jüngst mit dem Anspruch publiziert worden, eine eigenhändige Arbeit Tizians und das Original des Madrider Bildes zu sein (Burlington-Magazine VI, 95 f.). Die höchst gequälte Beweisführung, durch die die gute Beglaubigung des Madrider Bildes verdächtigt und der vorgeschlagene Thronwechsel annehmbar gemacht werden soll, hätte vielleicht einige Aussicht auf Erfolg, wenn nicht die Nebeneinanderstellung beider Bilder alles

[1]) Die zweite Redaktion der Schmerzensmutter, gleichfalls im Prado (Klassiker der Kunst III, 97) mit ihren alten Kopien in S. Zaccaria in Venedig und S. Gaetano in Padua (Crowe und Cavalcaselle, Tizian, 589, Anm. 12) fällt aus dieser Betrachtung heraus.

Mater dolorosa Sammlung Carvallo, Paris

theoretisch etwa Beweisbare sofort über den Haufen würfe. Denn bei allen vortrefflichen Qualitäten, die das Pariser Bild besitzt, bei all seiner Annäherung an die technische Behandlung der Spätwerke Tizians, fehlt jener herbe Reiz der unmittelbaren Konzeption, jenes Allerpersönlichste der Empfindung der Madrider Madonna, in deren schmerzvollen Mienen und Geberden sich nach Tizians Ausdruck in dem Brief vom 10. September 1554 seine eigenen Leiden wiederspiegeln (Crowe und Cavalcaselle, Tizian, 555). In dem Pariser Bild ist dieser Schmerz abgedämpft, allgemeiner geworden, die Herbheit jedes Zuges abgerundet; mit einem Wort, es fehlt ihm die Überzeugungskraft des ersten Wurfes, der Adelsbrief der eigenhändigen Schöpfung, während ihm

Mater dolorosa

Im Besitz der Familie von Peez in Wien

seine sonstigen Eigenschaften den Anspruch verschaffen, in unmittelbare Nähe des Meisters gesetzt zu werden.

Denselben prinzipiellen Werkstattcharakter und eine direkte Verwandtschaft mit dem Pariser Bild möchte ich in einem Madonnenbild finden, das der Familie von Peez in Wien gehört. Es ist ein alter Familienbesitz, der sich durch drei Generationen bis in den Anfang des XIX. Jahrhunderts zurückverfolgen läßt; über die weitere Provenienz läßt der Umstand, daß die seit etwa 1660 in Mainz ansässige Familie fast immer höhere Beamtenstellen am kurfürstlich-erzbischöflichen Hofe bekleidete, keine Vermutungen zu. Das Bild stimmt genau mit der Madonna überein, die als Geschenk des

Doktors Arthur de Noe Walker an die Uffizien gekommen und als Werkstattbild im III. Band der Klassiker der Kunst (S. 173) publiziert ist. Das Wiener Bild ist dem Florentiner qualitativ außerordentlich überlegen, denn sein harmonisches Kolorit, die bei größter Zurückhaltung wundervolle Leuchtkraft der Farben sind bei diesem zu bedenklicher Roheit und unharmonischer Farbengrellheit geworden; der Zusammenhang des Bildes der Uffizien mit Tizians Werkstatt ist nur ein sehr loser.

Das Bild bei Herrn von Peez aber zeigt dieselbe vortreffliche technische Durchführung wie die Madonna der Sammlung Carvallo, dasselbe körnige Inkarnat und die gleiche Wärme, dieselbe Tendenz zu großen Flächen zu vereinfachen und dieselbe Abrundung der Formen. Eine solche Übersetzung aus dem persönlich Erlebten in ein allgemein Ansprechendes, der sogar ein Stich ins Konventionelle anzumerken ist, bei Aufrechterhaltung der hohen technischen Qualität, scheint mir gerade ein Merkmal dessen zu sein, was ich im engern Sinn des Wortes eine Werkstattarbeit nennen möchte. Eine solche führt auf das künstlerische Grenzgebiet, auf dem die objektiven Kriterien versagen und die Empfindung ihr Qualitätsurteil spricht. So könnte vielleicht ein nachsichtiger Betrachter in den Bildern der Herren Carvallo und von Peez, dort wo ich die unfreie Ängstlichkeit der Werkstatt sehe, nur die gehemmte Schwungkraft erkennen, die auch die Hand des Meisters selber bei einer zweiten Wiederholung desselben Gegenstandes lähmt.

Die Leih-Ausstellung aus bremischem Privatbesitz

in der Kunsthalle zu Bremen

von E. Waldmann

Die Gemäldegalerie der Bremer Kunsthalle gilt als eine der besten Bildersammlungen zeitgenössischer Kunst. In den zehn Jahren seit denen sie Paulis Direktion untersteht, hat sie sich zu einem Institut entwickelt, in dem man fast alle großen deutschen Meister ihrer Bedeutung entsprechend repräsentiert findet, mit der vorläufigen Ausnahme von Menzel und von Leibl, von dem das Porträt der Frau v. Schraudolph keine ganz genügende Vorstellung geben kann. Die außerdeutschen Schulen sind glänzend vertreten. Edouard Manets Zacharie Astruc (1863), der Anfang dieses Jahres erworben wurde, Claude Monets „Camille" (1866), ein paar Landschaften von Pissarro und zwei von Courbet, — diese Hinweise sprechen genügend.

Eine Gemäldegalerie hat außer dem Zweck, den Kunstfreunden Erbauung und Genuß zu verschaffen, auch noch weitergehende Aufgaben zu erfüllen, als Beispiel, Anregung und Vorbild. Die ganze Kunstpflege in einer Stadt muß mit ihr irgendwie im Zusammenhang stehen. Am Ende wäre es doch nur eine historische und antiquarische Tätigkeit, wenn eine Galerie in einem fort die besten Kunstwerke sammelte und zusehen müßte, wie die privaten Kunstfreunde ihren Bedarf an Bildern derweilen bei den Händlern in Baden-Baden oder den Seebädern decken. Das wäre ein unfruchtbares Beginnen.

Die Bremer Kunsthalle hatte für den Monat April eine Leihausstellung aus bremischen Privatbesitz veranstaltet, in der die Bremer Sammler ihre während des letzten Jahrzehntes geschehenen Ankäufe dem Publikum zugänglich machten. Der Erfolg war auch für die Eingeweihten überraschend. Man wußte nicht, daß so viel Gutes und Bestes in bremischen

Abb. 1. LUCAS CRANACH, Anbetung des Christkindes
120 : 82 cm (Sammlung Magnussen)

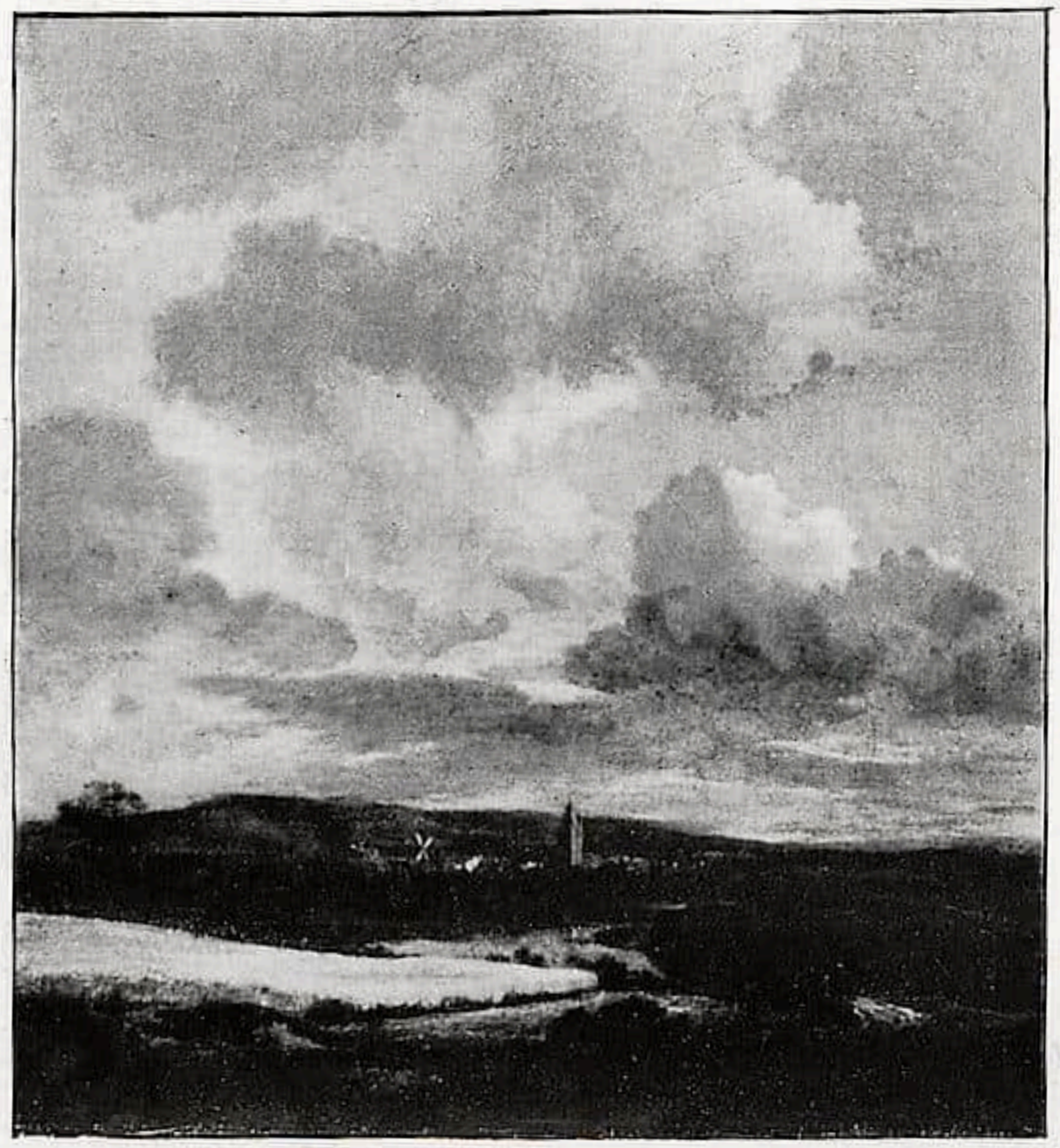


Abb. 2. JAKOB VAN RUISDAEL, Landschaft. 34 : 33 cm
□ (Sammlung A. Lürman)

Privatbesitz übergegangen war, und man war erstaunt, in welchem Umfange diese Ausstellung den Galeriebesitz variierte und ergänzte.

Die Zahl der Bremer Sammler, die ihre Kollektionen planvoll nach künstlerischen Gesichtspunkten ausbauen, beläuft sich auf etwa ein halbes Dutzend. Allen voran gehen hier die Namen Biermann, A. W. v. Heymel (der Bremen aber verlassen wird) G. Wolde und C. Th. Melchers; ihnen schließen sich Motz und Sparkuhle an.

Der Neuerwerb an Gemälden alter Meister, um das vorwegzunehmen, ist relativ gering. Mit einem Teil derselben ist nur ein Besitzwechsel innerhalb einzelner Familien vorgegangen, und viele von diesen Bildern hat man auf der Leihausstellung alter Bilder im Jahre 1904 gesehen.[1])

Ganz neu ist ein Cranach, die Anbetung des Christkindes darstellend, ein Bild von hervorragend schöner Zeichnung und einer dunklen Harmonie der Farben, die sich auf den Zweiklang von Blaugrün und Lackrot aufbaut, ein mit dem Monogramm bezeichnetes undatiertes Gemälde aus Cranachs letzter Periode, das leider sehr eingeschlagen ist. Die Abbildung Nr. 1 überhebt mich einer näheren Beschreibung. Der Ruisdael (Abb. 2) ist ein kleines Bild

Abb. 3. J. v. OVERBECK, Frühling. 72 : 178 cm
□ (Sammlung Carl Th. Melchers)

[1]) Vergl. Pauli, Gemälde alter Meister aus bremischen Privatbesitz (Bremen-Leuwer 1905).

von feinem silbernen Gesamtton über dem ruhigen Ensemble blauer, grauer und grüner Farben. Er ist deutlich bezeichnet. — Aus der alten Abteilung ist dann ferner ein schönes Kircheninterieur zu erwähnen, das dem Saenredam gegeben wird, und eine frische lebendige Seelandschaft bei Tageslicht, bezeichnet Aart van der Neer. Weiter dann noch die Halbfigur einer betenden Madonna von Sassoferrato, eine Replik des Londoner Bildes, sowie zwei Kinderbilder von Quirin van Brekelenkam.

Was nun die Ausstellung moderner Bilder betrifft, so ist es selbstverständlich, daß in einer Stadt, in deren Nähe sich vor etwa zehn Jahren ein Hauptentwicklungsstück der modernen Landschaftskunst vollzog, die Worpsweder eine hervorragende Rolle spielen, als sozusagen lokale Schule. Ich glaube, es ist mit dieser Gruppe gegangen, wie

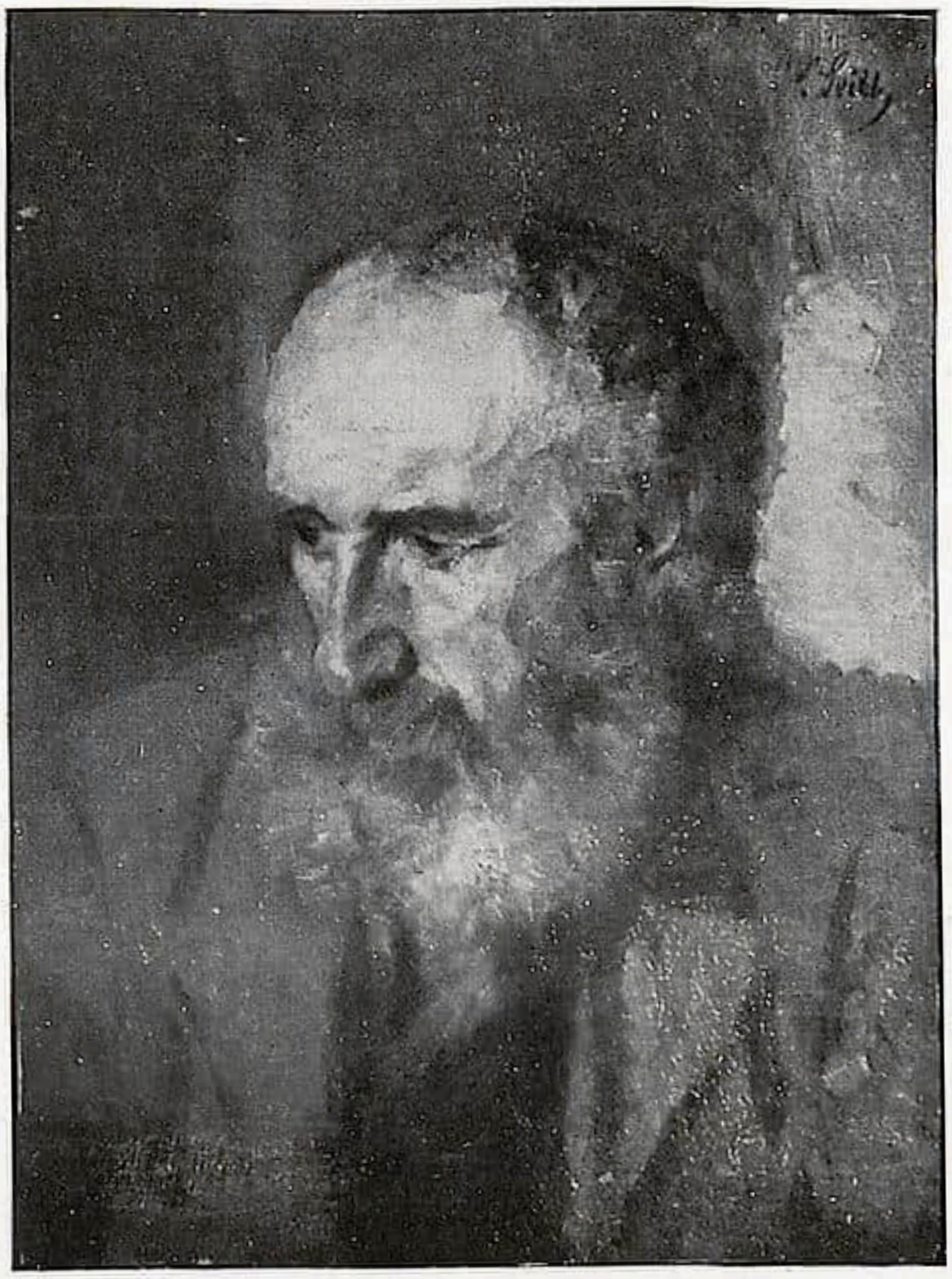


Abb. 4. WILHELM LEIBL, Studienkopf. 35 : 25 cm
(Sammlung J. C. Pflüger)

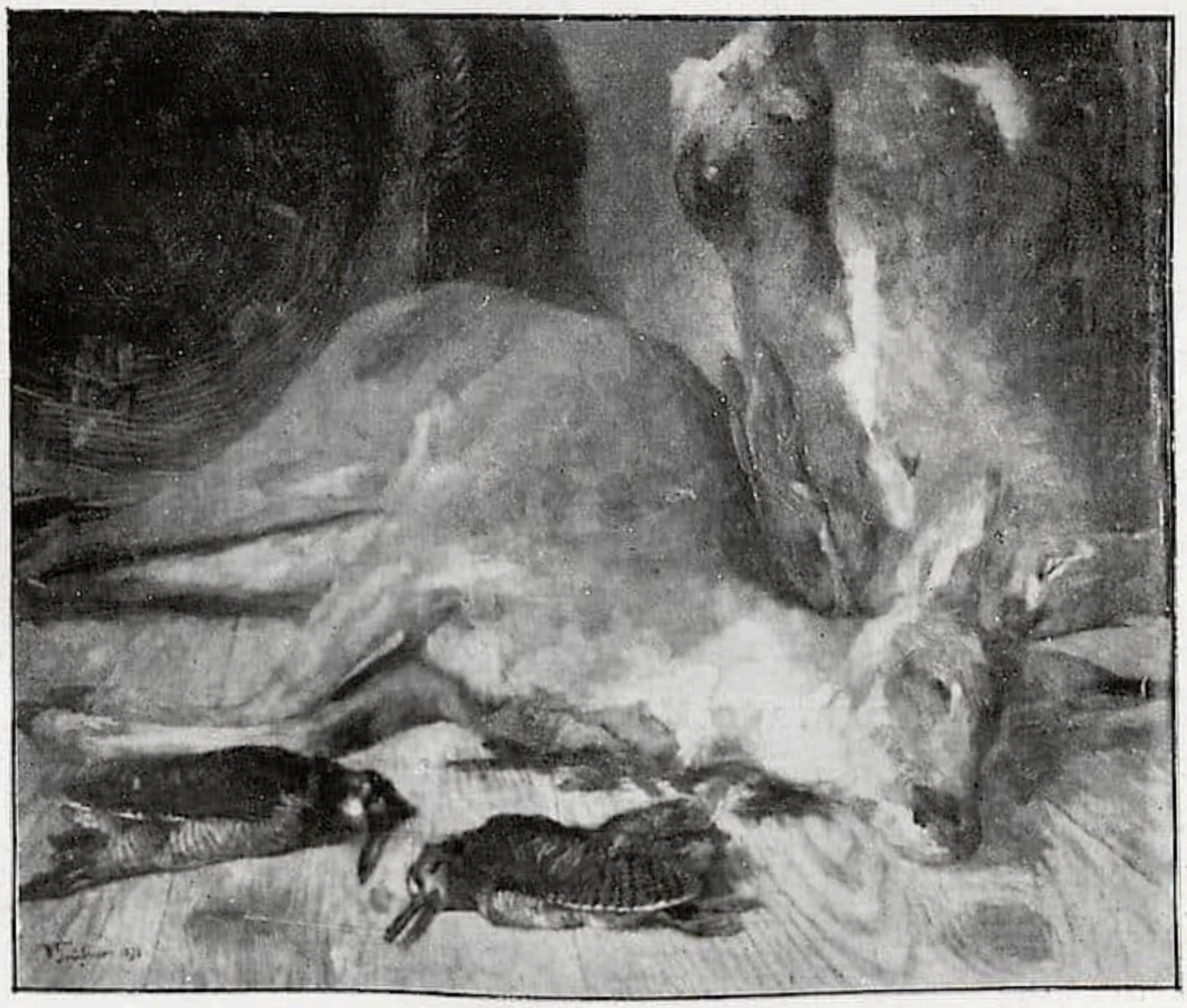


Abb. 5. WILHELM TRÜBNER, Wildstilleben. 76 : 90 cm
(Sammlung A. W. v. Heymel)

es mit allen geht, die, nach anfänglicher Verspottung, dann nachher über alle Maßen gepriesen, lanciert und „modern“ wurden: am Ende kommt dann die gleichfalls wieder unverdiente Geringschätzung. Hiergegen bot die Ausstellung aus Privatbesitz eine wohltuende Korrektur. Man fand unter den annähernd fünfzig Bildern dieser Richtung manches ernsthafte und bedeutende Werk z. B. von Overbeck (Abb. 3) und von Vinnen (der

allerdings nie eigentlich zur Gruppe gehört hat), manches malerisch schöne, stimmungsvolle Gemälde von Otto Modersohn und einige ausdrucksreiche Phantasien Vogelers von überzeugender Traumwahrheit. Daß daneben auch Schablonenhaftes, ja sogar Gefühlloses vorhanden war, darf nicht verschwiegen werden. —

Die deutsche Malerei der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts hat um die Zeit des deutsch-französischen Krieges eine Hochblüte in München erlebt. Leibl und sein Kreis stellen eine Entwicklungsstufe der Malerei dar, wie sie vorher nicht erlebt wurde, von solchem Ernst und solcher Tiefe der Gesinnung auf der einen Seite, und von solchem ateliermäßigen und handwerkshaften Können auf der anderen.

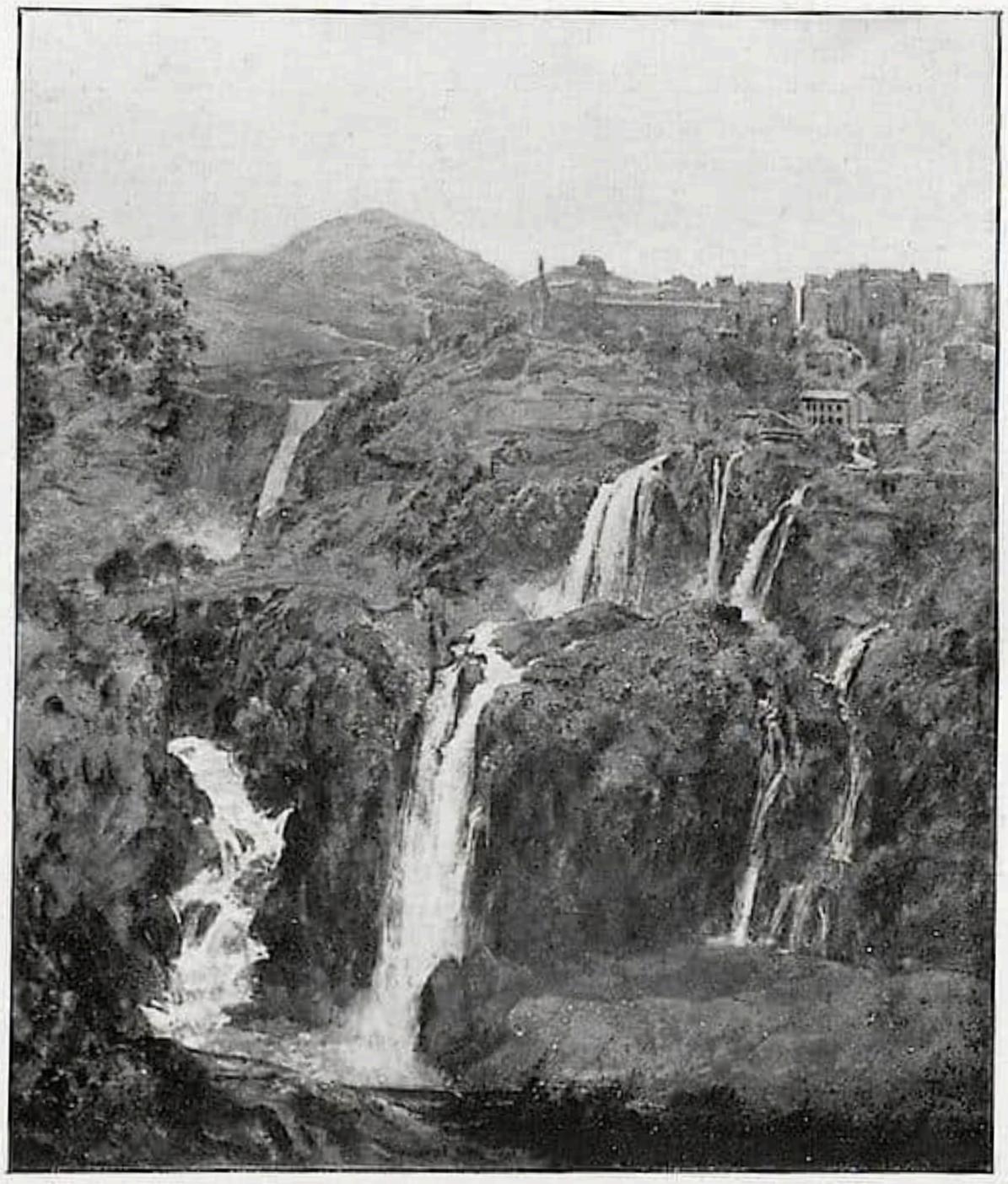


Abb. 6. HANS THOMA, Tivoli. 61 : 51 cm (Sammlung Biermann)

Das Hauptbild aus dieser Gruppe ist nun ein Leibl aus dem Ende der 70er Jahre (Abb. 4), der Studienkopf eines bärtigen Mannes, in jener wundervollen Sicherheit der Form, in jener bezaubernden malerischen Weichheit, die man an Einzelköpfen Leibls häufiger vereinigt findet, als an seinen großen Gruppenbildern. Daneben stand ein Jünglingskopf aus dem Ende der 60er Jahre, ein unzweifelhaft echtes, wenn auch für Leibl ungewöhnliches Bild — der Kopf eines bartlosen Mannes, der mit vollem Blick zur Seite schaut; er sieht dem orgelspielenden Mönch auf Giorgiones Konzertbild etwas ähnlich.

Glänzender als Leibl war Trübner repräsentiert. Zwei Prachtstücke aus seinem glücklichsten Jahre — 1873 — waren vereinigt, die großen Wildstilleben, von denen das eine ein totes Reh und Hasen zeigt (Abb. 5), das andere einen toten Eber mit einer Dalmatiner Rüde daneben. Das Rehstilleben fordert zu Vergleichen mit der Art heraus, wie der Münchner Diez und der Franzose Courbet dergleichen Themata behandelt haben. Diesen Werken schloß sich die Dogge, die nach der Wurstschüssel schnappt, vortrefflich an. Die „raufenden Jungen“ vom Jahre 1872 sind als Malerei in ihrer Harmonie von Schwarz, Weiß, Grau und Rötlichbraun ebenso interessant und fein, wie jene beiden Meisterwerke, aber die einheitliche Gestaltung des Vorganges, die Wahrheit des dramatischen Verkehrs im Bilde ist dem damals noch jungen Künstler nicht vollkommen gelungen. Trübners zweite Blütezeit, die in die 90er Jahre fällt, war in zwei Bildern sehr gut illustriert, einem Schloß Hemsbach im Park und einem Torweg in Frauenchiemsee, der ein sehr feines Ensemble von weißen,

grauen, grünen und blauen Tönen zeigt und als Zeichnung die feinen Interieurs von Löfftz fortsetzt, die wir gelegentlich der Diez Schule-Ausstellung mit großer Freude sahen.

Von einem der begabtesten aus der Diez-Schule, von Mayr-Graz, traf man den sehr frisch gemalten Studienkopf eines Mädchens mit weißer Halskrause wieder, der bei der Leibl-Ausstellung in Berlin noch als Werk des Meisters figurierte, (Kat. der Sezession 1908, Nr. 107) und dort als „Studienkopf zur Cocotte“ galt.

Albert Lang, der auch diesem Kreise entstammt und von dem die Kunsthalle ein hervorragend schönes Stilleben von 1872 vor einem Jahre erworben hat, machte mit einem Bilde von grauen und weißen Zirkuspferden sehr glücklich auf sich aufmerksam.

Karl Schuch konnte man außer als Meister des Stillebens auch als feinsinnigen Darsteller der Landschaft kennen lernen. Von seinen Werken auf diesem Gebiet befinden sich nicht weniger als drei in Bremer Privatbesitz. — Daneben wirkte eine kleine Landschaft von Sperl merkwürdig schwach.

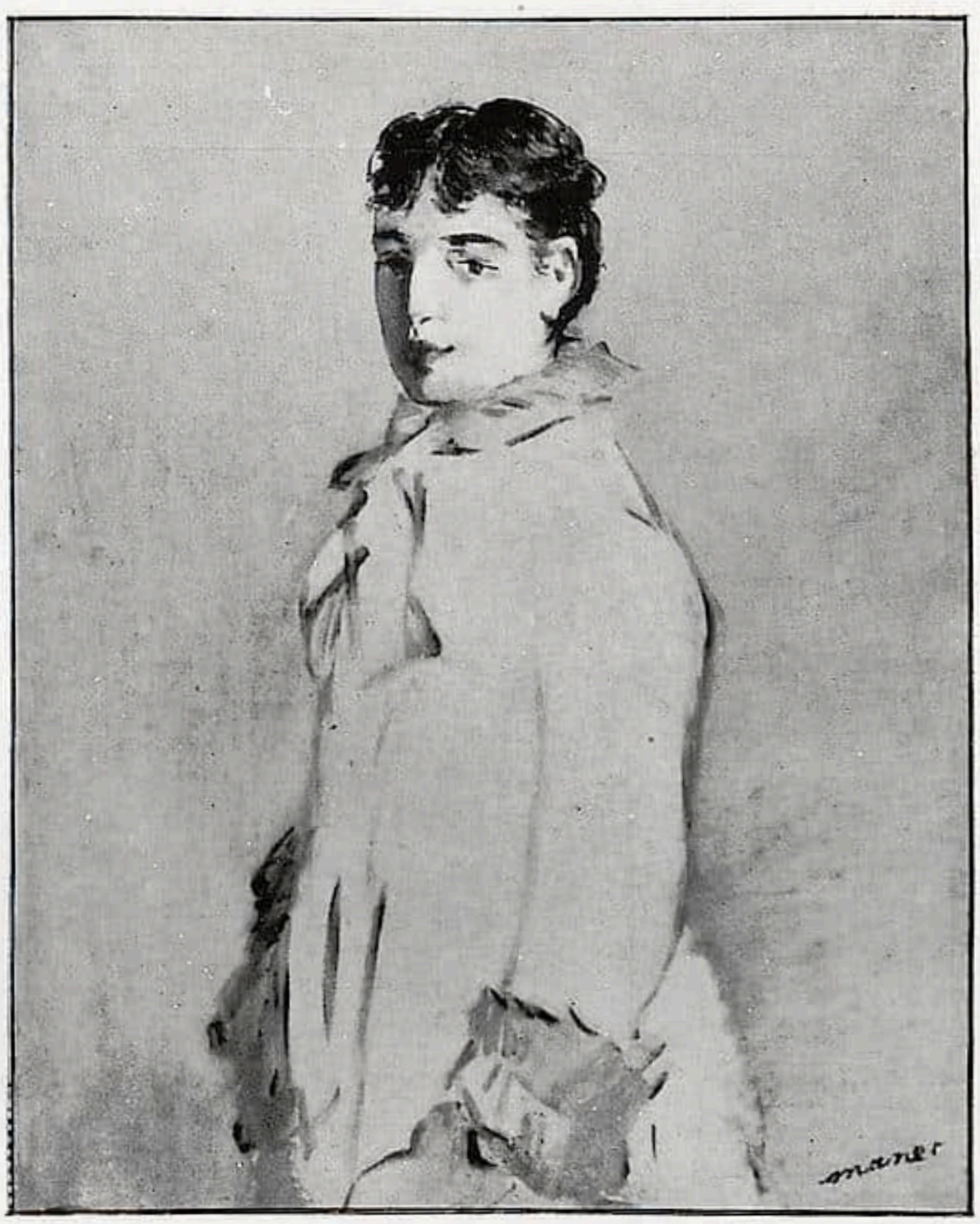


Abb. 7. E. MANET, Rosita Mauri. 79 : 63½ cm □ □ (Sammlung A. W. v. Heymel)

Zeitweise hat auch Hans Thoma diesem Münchner Kreise nahegestanden und seine besten Bilder zeigen, so sehr sie an Originalität über das übliche Niveau der Diez-Schule hinausreichen, doch einen gewissen Zusammenhang mit dieser Blütezeit der deutschen Kunst. Eine herrliche Landschaft von den Wasserfällen im Tivoli aus dem Jahre 1880 (Abb. 6), ganz dünn mit Tempera und Ölfarbe gemalt, war zu sehen, von einer Frische des Naturgefühls, einer Schönheit der Luft und einer Noblesse des Tones, wie man sie sich vollendeter bei ihm nicht wünschen kann. Der Meister von Bernau ist ja in seinen Werken merkwürdig ungleich, — nach dem Genuß dieses Bildes konnte man einem kleinen Hochbild mit im Grünen spielenden Kindern nicht mehr viel Geschmack abgewinnen, ebensowenig wie einer geigenden St. Cäcilia.

Einen Hauptanziehungspunkt der Ausstellung boten nun aber fünf Werke von Hans v. Marées. Sie sind sämtlich bekannt von der Berliner Marées-Ausstellung (Katalog Nr. 82—85 und Nr. 46). Zwei Selbstporträte aus dem Jahre 1872 in halber und dreiviertel Figur, das sehr frisch und flüssig gemalte Bildnis von Koppel-Ellfeld (1873), das für Marées merkwürdig flächig gehalten ist; das des Malers Hornemann (1862), im

rötlichen Vollbart, mit wundervollem Perlmutterton im Fleisch, und die höchst interessante Übersetzung aus Rubens, die freie Kopie nach einem der Medicibilder, jene Szene, wo Heinrich IV. zum ersten Male das Bild seiner Gemahlin sieht. Rubens mit schwarzen Schatten und als Einzelform strenger gemacht —, es gibt nichts, an dem man mehr studieren könnte, worauf denn schließlich Marées hinauswollte.

Gegenüber dieser geradezu glänzenden Repräsentierung, die das alte München hier erfuhr, wirkte die Vertretung des neuen München ein wenig schwach. Aber das liegt in der Natur der Sache. Denn es ist ja nicht zu leugnen, daß auf die Dauer der Geist Leibls und der Geist des Ernsthaften und Großgesinnten unterliegen mußte, vor dem Geist, sagen wir vor dem Geist des Künstlerhauses, vor Lenbach, vor der Allotria und vor den großen Dekorateuren. — Die Scholle fehlt in dieser Ausstellung fast ganz, aber sie hätte ja nicht wettmachen können, was nun einmal verloren war und was Zügel, Uhde, Hengeler, Habermann, Samberger und Dill vergeblich zu erreichen suchten. Das Beste aus dieser Münchner Malerei sind zwei Landschaften von Toni Stadler, ein gutes auch in der Form sehr festes Waldbild von Fritz Baer, zwei ausgezeichnete Stücke von Uhde, ein guter Studienkopf von Albert v. Keller, der hier auf Leibls Spuren geht, und zwei brillant gemalte helleTierbilder von Zügel aus jener Epoche, wo er bei aller Beweglichkeit der farbigen Erscheinung die Form noch fest zusammenhält. Ein feinpinselig gemaltes Schafbild aus seinen früheren Tagen erregte Interesse.

Abb. 3. G. COURBET, Studienkopf. 34 : 42 cm
□ (Sammlung G. Wolde)

Düsseldorf verehrt als größten Meister immer noch den alten Gebhardt. Eines seiner schönsten Bilder, d. h. zugleich eines seiner am meisten malerisch gehaltenen Bilder stammt aus dem Jahre 1895 „Der zwölfjährige Christus unter den Gelehrten". Ein Werk von hervorragend guter Charakteristik und einer wundervollen, gar nicht archaisierenden Palette. Das Hochbild der Kreuzigung von 1896 ist bedeutend, aber nicht ganz so glücklich.

Im neueren Deutschland liegt das Schwergewicht z. T. auf den Arbeiten, die aus der Berliner Sezession hervorgegangen sind. Von Liebermann begegneten wir außer

einigen Strandbildern, einem seiner besten Damenbildnisse, dem Porträt der Frau Kommerzienrat Biermann (abgebildet in Kunst und Künstler, Jahrgang VI, S. 358) und einem holländischen Gartenbild aus demselben Jahre (abgebildet ebendort, Jahrgang VII, S. 149). Diese Landschaft zeigt Liebermann wieder von einer neuen Seite, in ihren tiefen und doch leuchtenden Tönen, die eine bezaubernde Vorstellung von der Pracht eines im Schatten funkelnden holländischen Gartens vermitteln. Eine große Anzahl von Pastellen und Zeichnung vervollständigte das Bild von Liebermanns neuerem Schaffen.

Leistikow ist mit nur einem aber sehr guten Gemälde vertreten gewesen, mit „Der weißen Pforte", einer Harmonie aus unzähligen Nuancen von Grün alter Bäume und dem belebenden Gegensatz eines weißen Gartentores.

Die jüngere Gruppe der Impressionisten vertrat Ulrich Hübner mit einem glänzenden sehr selbständigen Strandbild und Kardorff mit einigen Landschaften und Bildnissen. Charakteristische Werke von Slevogt und Corinth fehlten. Von Slevogt sah man nur ein merkwürdiges sehr schönes Erdbeerenstilleben.

Wenn wir noch eine Anzahl der rhythmischen und farbig so bezaubernden Phantasien Ludwig v. Hofmanns erwähnen, so können wir damit den Überblick über die Deutschen der Ausstellung schließen. Wesentliche Lücken zeigen sich nur im Hinblick auf Menzel, der nur mit einer Zeichnung aus dem Jahre 1898 auftrat und auf Klinger; sie sind aber beide mit ihrem glücklichen Schaffen, mit der Graphik, im Kupferstichkabinet der Bremer Kunsthalle durch die Sammlung H. H. Meier so glänzend vertreten, wie kaum anderswo.

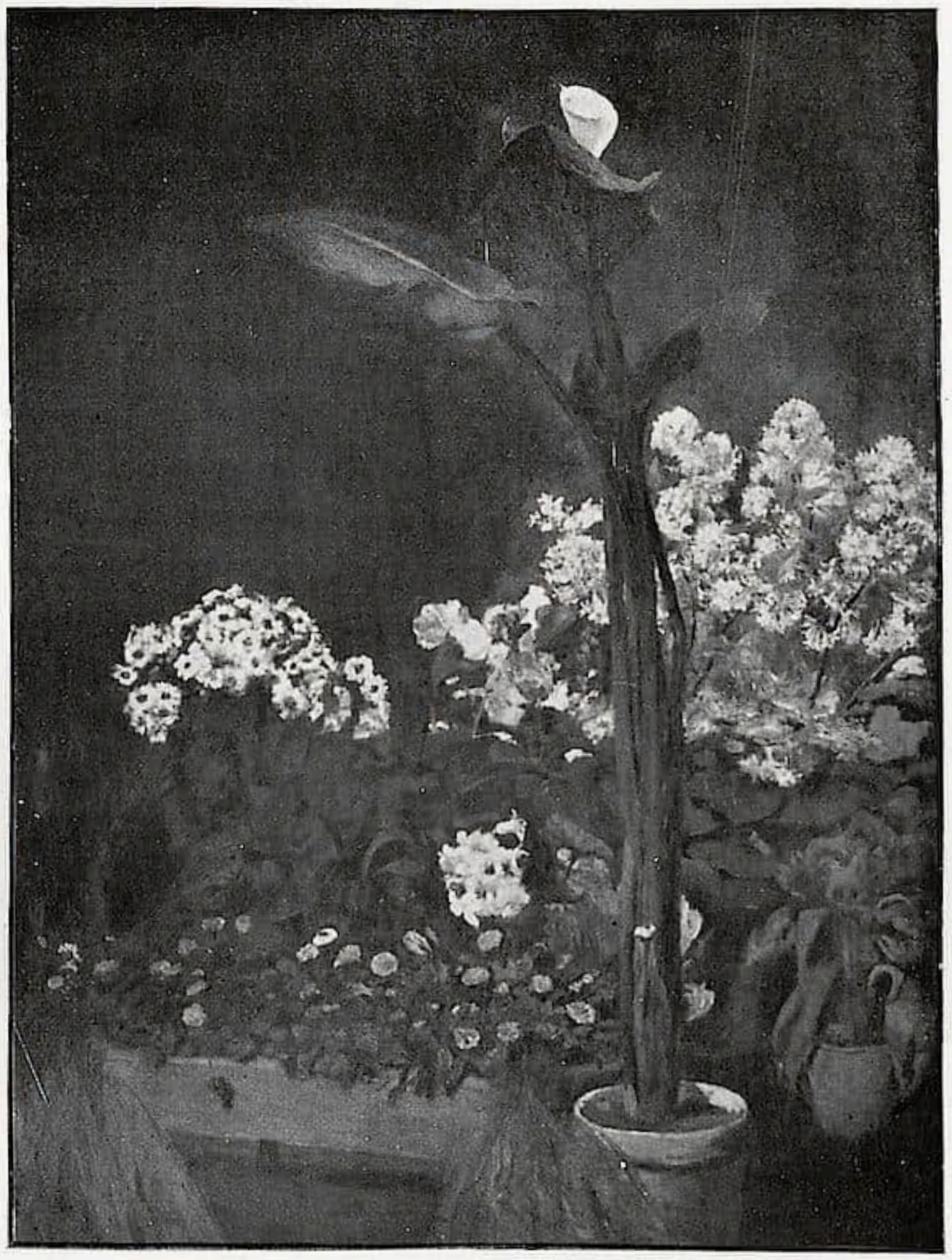


Abb. 9. A. RENOIR, Stilleben. $127\frac{1}{2} : 95\frac{1}{2}$ cm
(Sammlung Biermann)

Die jüngeren der Bremer Sammler, also die Herren Biermann und v. Heymel, haben ein Hauptinteresse den Franzosen zugewendet. Manets Bildnisstudie der Rosita Mauri (Abb. 7), mit ihrer hinreißenden Leichtigkeit der Mache und ihrem bezaubernden Leben, aus Heymels Besitz, ist bekannt, ebenso wie aus derselben Pro-

venienz die große Kollektion von Gemälden von Toulouse-Lautrec, die in Deutschland vereinzelt dastehen dürfte, und von Aquarellen von Constantin Guys.

Drei Gemälde van Goghs und einige Arbeiten von Guérin, Bonnard und Gauguin zeigten die französische Kunst von einer Seite, die man hier sehr wenig kennt.

Von Courbet sah man einige sehr schöne frühe Köpfe (Abb. 8) und einige Waldlandschaften. Eine von ihnen ist mit dem Jahre 1871 datiert. Ein Prachtstück seiner Stilllebenkunst bildet ein Kirschblütenzweig aus den sechziger Jahren. Renoir, der in der Galerie noch ganz fehlt, machte mit einem großen auf Grün basierten Stilleben (Abb. 9) beträchtliches Aufsehen. Es ist ein Bild aus dem Jahre 1864, kühl, ungeheuer ruhig und großartig gemalt. Eine andere Fassung dieses Werkes besitzt Max Liebermann. Aus Renoirs späterer Zeit stammt eine Vase mit herrlich leuchtenden Päonien.

Nicht in ihren Meisterwerken sondern in ihren Ausläufern lernte man die Schule von Fontainebleau kennen. Nur ein sehr interessantes Figurenbild von Corot, ein Konzert, das Pauli in Kunst und Künstler publiziert hat (Jahrgang 7, Seite 96), zeigte den Hauptmeister von damals mit einem Prachtwerk. Vor allen fiel dann eine Straßenansicht von Troyon auf, ferner zwei Bilder von Pointellin, die von Corot abhängen, weiter ein Meslé, der zu dem genannten Troyon ein Pendant von etwas schwacher Art bildet. Lhermitte zeigte sich als guter Landschafter, Boudin war da mit effektvollen Marinen, die aussahen, als ob ein Meissonier Manet imitiert hätte.

Holland war mit einem guten Mesdag und einem mittelmäßigen Israels, sowie mit farbigen Zeichnungen von Jan Toorop vertreten; Belgien durch Claus und Heymans mit Werken neoimpressionistischer Tendenz.

Von den Engländern war nur der größte moderne zur Stelle, Constable mit einigen hervorragend guten Studien. Einige Arbeiten der Boys of Glasgow, die man vor einem Jahrzehnt bewunderte, haben an Kurs verloren, seitdem man auf der Jahrhundertausstellung lernte, was uns die Frankfurter unter Burnitz und anderen hätten sein können. — —

Dieser flüchtige und dennoch allzuumfangreiche Bericht kann ja nur einen Überblick geben über die Qualität des allgemeinen Niveaus; aber soviel wird bei dem Durchsehen des reich illustrierten Kataloges doch klar, daß die bremischen Sammler in Gemeinschaft mit der Kunsthalle im letzten Jahrzehnt eine Kulturarbeit verrichtet haben, wie sie auch in den großen und berühmten Kunststädten in solcher Intensität nicht sehr häufig vorkommen dürfte. Dabei sind die für diesen Zweck aufgewendeten Mittel nicht einmal erstaunlich hoch gewesen.

Nochmals das „Frühwerk von Frans Hals“

Heft 4 des Cicerone brachte eine Erwiderung von Bode auf meinen Artikel „Ein Frühwerk von Frans Hals (eine Fälschung nach einem Dirck Hals)“ in Heft 2 derselben Zeitschrift. Ich bin durch diese Entgegnung nicht überzeugt worden, sondern habe zur Sache folgendes zu entgegnen, wobei ich den persönlichen Ton, in dem jene abgefaßt ist, übersehe.

Zur Klarstellung: 1. Die Wiedergabe des Ausschnittes aus dem Dirck Hals ist ohne mein Wissen auf Grund einer durchaus selbständigen Handlungsweise der Redaktion in meinen Aufsatz aufgenommen worden.[1]) Davon, daß ich die Leser auf diese Weise zu überzeugen suchte, kann also nicht die Rede sein.

2. Die große Braunsche Photographie kenne ich wohl (vergl. Heft 2, Seite 53, erste Spalte), nur in meinem Besitze befindet sich keine; denn sie ist nicht in den Handel gekommen, sondern vom Hause Braun nur privatim angefertigt worden (vergl. Heft 2, Seite 52, erste Spalte). Diese Antwort habe ich wenigstens vom Hause Braun erhalten, als ich die Photographie seinerzeit käuflich erwerben wollte.

Die Argumentation von Bode: Nach Bode soll alles, was ich als Beweis gegen die Echtheit vorbrachte: 1. die Fortlassung der Geige des Mannes rechts, 2. die Fortlassung des Weinglases des Mannes links, 3. die gerade abgeschnittenen Spitzenmanschetten der Dirne, 4. der Kopf links in der Ecke, umgekehrt der „unumstößliche Beweis sein: 1. für die Echtheit des Cocretschen Bildes, 2. für die unverstandene Benutzung und „Verschlechtbesserung“ durch Dirck Hals. Begründung: Die Darstellung geht auf ein Motiv zurück, das in den Niederlanden im XVI. und XVII. Jahrhundert sehr beliebt war, nämlich auf das des verlorenen Sohnes, und das schließlich zur ungeschminkten Bordellszene wurde. „Nichts anderes ist auch die Darstellung im Cocretschen Bilde.“ Hier „macht der alte weingerötete Galan, der sich an die junge Dirne, mit der er zecht, eng anschmiegt, einen unflätigen Scherz, über den das Mädchen einem der beiden Burschen hinter ihr zulacht: einem Musiker, der bei solchem Schmaus nicht fehlen durfte, und dem aufwartenden Koch (daher der Löffel in der Mütze), die durch derbe Mimik, der eine mit seiner Flöte, der andere mit der Faust den Scherz kommentieren. Nichts ist in diesem Bilde unzeitgemäß (selbst die Herrn Erasmus störend „gerade abgeschnittenen Manschetten“ nicht!) und alles nur zu verständlich.“

Zur Begründung von Bode: 1. Daß der Galan einen Scherz macht, ist nicht deutlich ersichtlich, denn er lacht nicht, sondern singt augenscheinlich (vergl. seine Minen). 2. Sollte der Mann links in der Ecke der Koch sein, so müßten in der holländischen Malerei analoge Fälle zu finden sein, wo ein als Koch schon auf andere Art und Weise unzweideutig charakterisierter Mann als Zeichen seiner Würde einen derartigen Hutschmuck trägt. Dies kommt, meines Wissens, aber nicht vor. 3. Der Mann rechts geht auf das Lachen der Dirne nicht ein. Er müßte dann doch wenigstens lachen. Den angenommenen Scherz des Galan könnte er durch die „Flöte“, die übrigens nur ein Stock ist, allerdings kommentieren. Nebenbei bemerkt kann der Mann in seiner Linken die „Flöte“ so überhaupt nicht halten, da diese für die große Öffnung der Hand viel zu klein ist. Dies kann man nur auf der Braunschen Photographie erkennen. Auf der Abbildung in Heft 4 ist die „Flöte“ überhaupt nicht sichtbar. 4. Der Mann links in der Ecke macht allerdings eine Faust, die direkt über der des alten Zechers als Komposition ziemlich mangelhaft wirkt. Sonst geht er aber auf den Scherz nicht ein, denn auch er lacht nicht, sondern seine Minen zeigen ein schreiendes Singen, was aus den zusammengezogenen Augenbrauen und den halb zugekniffenen Augen deutlich hervorgeht. 5. Nichts soll unzeitgemäß sein, also auch nicht die gerade abgeschnittenen Spitzenmanschetten. (Ich habe nämlich Spitzenmanschetten und nicht nur Manschetten gesagt). Sie müßten somit auch sonst auf Gemälden ihrer Zeit zu finden sein. Sie kommen aber nirgends vor. Daß Spitzenmanschetten gerade abgeschnitten werden, ist jedenfalls etwas Widersinniges.

Das Cocretsche Bild soll Dirck Hals zweitens mißverstanden und verschlechtbessert haben. Mißverstanden kann Dirck Hals das Bild wohl schwerlich haben, denn nach Bode ist alles auf dem Gemälde für den verständlich, der die Bilder dieses Genres und das Treiben der holländischen Jugend in jener Zeit kennt. Mindestens letzteres muß Dirck Hals aber noch besser gekannt haben als wir heute. Angenommen nun,

---

[1]) Wird bestätigt. Die Red.

das Cocretsche Bild sei wirklich das primäre, so hätte Dirck Hals nach meiner Ansicht die Darstellung deshalb abgeändert, weil diese gemeine Szene in sein vornehmes Gartenfest nicht hineinpaßte. Dirck Hals soll das Bild aber auch verschlechtbessert haben. Was hat Dirck Hals getan? Er gibt der rechten Hand des Mannes rechts, deren Geste ganz unerklärlich ist — auf dies Hauptargument von mir geht Bode garnicht ein — einen Geigenbogen und der linken Hand, die auf unmögliche Art und Weise eine „Flöte“ hält, eine Geige zu halten. Der Galan erhält zum Zechen auch ein Glas in die Rechte. Der Koch fällt ganz fort, weil er zu sehr an Brouwer erinnert. Der einfache Holztisch mit den gemeinen Nahrungsmitteln wird durch eine weißgedeckte Tafel mit feinen Pasteten ersetzt, was zu den eleganten Kostümen besser paßt. Durch diese Abänderungen hat Dirck Hals das Cocretsche Bild meines Erachtens nicht verschlechtbessert, sondern verbessert und eine gekünstelte Deutung der Darstellung überflüssig gemacht. Sie hat der ganz einfachen Erklärung (vergl. Heft 2, Seite 52, zweite Spalte) des Louvrebildes weichen müssen, das keine Mißverständnisse zuläßt. Das Bild ist eben ohne Kenntnis des Cocretschen gemacht, und die inhaltlichen Unklarheiten auf dem angeblichen Frans Hals haben ihren anderen Grund.

Speziell zum Koch: Bode gibt 1. zu, daß dieser Kopf sich stilistisch von den anderen Typen von Frans Hals unterscheidet und 2. daß er stark an Brouwer erinnert; denn sonst brauchte nicht hervorgehoben zu werden, daß Brouwer gerade an diesem Kopfe gelernt hat. Wenn sich aber in einem Bilde eine bestimmte Stelle stilistisch vom übrigen Bilde unterscheidet und zweitens an einen bestimmten anderen Maler erinnert, so ist wohl der zunächst liegende Schluß der, daß man sagt, jener bestimmte Maler hat diese betreffende Stelle beeinflußt, und unzuläßlich ist der Schluß, daß diese betreffende Stelle jenen Maler beeinflußt hat. Auf unseren Fall angewandt müssen wir aus dem Kopfe links in der Ecke schließen, daß dieser von Brouwer mindestens stark beeinflußt ist. Da wir aber bei einem derartigen Meister wie Frans Hals nicht annehmen können, daß er beim Malen eines sogar sehr flott hingeworfenen Gemäldes mit einem Male bei diesem einen Kopfe — denn diesen Typus treffen wir in keinem Bilde von Frans Hals wieder — so stark unter den Einfluß von Brouwer kommt, daß er einen ganz Brouwerschen Kopf auf die Leinwand bringt, so müssen wir zu dem Schluß kommen, zu dem ich gekommen bin, daß dieser Kopf aus einem Brouwerschen Bilde kopiert ist; besonders noch dann, wenn ich ein Bild von Brouwer nennen kann, aus dem dieser Kopf entnommen sein könnte. Man vergleiche die Abbildung in Heft 4 mit dem von mir (vergl. Heft 2, Seite 52, zweite Spalte) angegebenen Bilde von Brouwer; ich glaube, dem Eindruck wird sich kaum jemand entziehen können, daß der Cocretsche Kopf einen sehr charakteristischen Brouwertypus zeigt. Dann versuche man die Fingerhaltung der linken Hand selber nachzumachen. Man wird dann erfahren, daß dies eine recht gezwungene Geste ist, die aber durch einen Gegenstand, z. B. das Glas auf dem Brouwerschen Bilde, nicht nur sehr erleichtert wird, sondern gar keine Anstrengung mehr erfordert.

Zur Gelegenheit für die Fälschung: Gerade der Umstand, daß der Dirck Hals erst Ende der 70er Jahre in die Sammlung Wilson und 1881 in den Louvre kam und sich vorher in einer „kleinen unbedeutenden Privatsammlung“ befand, kommt meiner Ansicht zugute. Denn nur so brauchte der Fälscher nicht zu fürchten, daß seine Vorlage schnell bekannt werden würde, und jemand kommen könnte, um einen für seinen „frühen“ Frans Hals interessierten Liebhaber vor den Dirck Hals zu führen und sein Bild sofort als Fälschung „auszuposaunen“.

Der Gedanke, einen Frans Hals zu fälschen, lag nach dem Jahre 1865 nicht allzu fern, nachdem auf der Versteigerung Comte de Pourtalès-Gorgier in Paris am 27. März für den bekannten Offizier (jetzt im Wallace-Museum) 50000 frcs. gezahlt waren, wenn dies auch kein Genrebild, sondern ein genreartiges Porträt ist. Daß aber Originale „der Art“, wie das Cocretsche Bild, also Genrebilder mit mehreren lebensgroßen Figuren — denn nur auf diese kommt es an, nicht aber auf die Genrebilder von Frans Hals überhaupt — für 1000—2000 frcs. damals zu haben waren, davon kann wohl kaum die Rede sein, da man noch heute außer dem Cocretschen Bilde nur zwei Originale kennt, nämlich das lustige Trio und den Junker Ramp und seine Liebste.

Völlig unberücksichtigt geblieben ist von Bode außer der unerklärbaren Geste der rechten Hand des Mannes rechts — worauf ich bereits hinwies — auch die aus den beiden kleinen, unverbundenen Buchstaben f h bestehende Signatur.

Für die Unechtheit und garnicht sehr gute Qualität des Bildes spricht auch noch die linke Faust der Dirne, auf die ich noch nicht hingewiesen habe. Diese Faust, bei der der Daumen viel zu lang ist, liegt weder auf der Tischplatte wie bei Dirck Hals, noch auf dem Schüsselrande, was man nach der Abbildung in Heft 4 vielleicht

zu glauben geneigt wäre, sondern schwebt in der Luft.

Gewiß, ich habe das Original noch nicht gesehen. Daß mir dieser Vorwurf nicht erspart bleiben würde, sah ich voraus. Nur muß ich dagegen wieder sagen, daß ich mich bei meiner Beweisführung nur an Sachen gehalten habe, die aus der großen Braunschen Photographie deutlich genug erkenntlich waren und die Kenntnis des Originals nicht erheischten, wie z. B. die gerade abgeschnittenen Spitzenmanschetten und die unerklärliche Geste der rechten Hand des Mannes rechts. Bevor mir hier keine stichhaltigen Gegenbeweise vorgeführt werden, habe ich keinen Grund, von meiner Annahme, daß das Cocretsche Bild nur eine Fälschung nach dem Dirck Hals ist, abzugehen.

Kurt Erasmus.

Im Anschluß an diese Ausführungen bittet uns Herr Geheimrat Bode zu erklären, daß er schon im Interesse des Lesers auf eine Duplik verzichten wolle, da er hoffen dürfe, denselben bereits durch die früheren Ausführungen von der Echtheit des Bildes überzeugt zu haben.

Wir bemerken ferner, daß das Bild von Hals auch in der eben erschienenen Monographie von E. W. Moes „Frans Hals, sa vie et son oeuvre“ (G. van Oest & Co., Bruxelles) reproduziert und als charakteristisch und echt hervorgehoben wird. Das Original befindet sich heute in der Sammlung Altmann in New York.

Die Red.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

BERLIN

An Neuerwerbungen verzeichnet das Maiheft der Amtlichen Berichte aus den kgl. Kunstsammlungen eines Kampanischen Krater aus der 2. Hälfte des IV. Jahrhunderts. Dieser Krater, der nach Zahn ein besonders schönes und frühes Beispiel des figurenlosen Typus bildet, gelangte als Stiftung des Generaldirektors Bode aus Anlaß des 70. Geburtstages Kekules von Stradonitz in das Antiquarium.

Das Kunstgewerbemuseum verzeichnet als Neuerwerbung vor allem eine prachtvolle Delfter Vase chinesischen Stiles, von Rochus Jakobs Hoppestein (1680—92 Meister und Inhaber der Fabrik Int oude Moriaans Hooft) bezeichnet und offenbar nach chinesischen Vorlagen frei kopiert. Als Geschenk des Herrn J. van Dam erhielt das Museum ferner eine Meißener Kanne, die die Anfänge der Porzellanmalerei zur Zeit Böttgers gut veranschaulicht. Nach v. Falke ist es unmöglich anzunehmen, daß die etwas unbeholfene und breite Bemalung außerhalb der Manufaktur entstanden sei, wie auch, daß Herold diesen Werken nahe gestanden habe, die vielmehr, wenigstens in ihren Anfängen, noch in die Zeit Böttgers selber fallen.

Für die ostasiatische Kunstabteilung bespricht Kümmel einige chinesische Figurenbilder, von denen bereits in diesen Blättern die Rede war.

H. V.

BERN

Verein zur Förderung des historischen Museums. Nach dem Jahresbericht des Vereins für 1908, der in der Jahresversammlung Ende März zur Verlesung kam, sind im Berichtsjahre eine Sammlung alten Simmenthaler Geschirrs und zwei mit 1792 datierte Porträts von Karl Germann von Lichtenstein, der 1790—1793 in Bern arbeitete, für das Museum angekauft worden. Die Beteiligung des Vereins an der verdienstvollen Herausgabe des seit 1902 regelmäßig erscheinenden Tafelwerks „Berner Kunstdenkmäler" wird konstatiert und auf eine im Sommer 1909 beabsichtigte Veröffentlichung hingewiesen, in der die in wunderbarer Frische erhaltenen und aus der burgundischen Beute der Eidgenossen stammenden gewebten Teppichen des Museums mit Darstellungen aus dem Leben Julius Cäsars farbige Wiedergabe finden sollen.

C. H. B.

BRÜSSEL

Das Cinquantenaire-Museum erhielt als Geschenk den Karton zu einer Glasmalerei von Bernhard von Orley, darstellend „Jesus Gefangennahme am Ölberge". Diese Schenkung vervollständigt eine Serie von Kartons, welche demselben Meister zugeschrieben werden.

F. M.

BUDAPEST

Angelika Kauffmann-Ausstellung. Die Kupferstichsammlung des Museums der Bildenden Künste entwickelt sich rasch und hält sich, trotz der engen Schranken ihres Budgets auf dem Niveau eines den wissenschaftlichen und künstlerischen Forderungen entsprechenden Instituts. Die darin von Dr. Gabriel v. Térey veranstalteten Ausstellungen machen entweder neue Erwerbungen bekannt, oder einen Teil des alten Bestandes, der über eine kunsthistorisch wichtige Frage in geeigneter Zeit Aufschluß gibt. Ende vorigen Jahres kam die Reihe an Rembrandt und jetzt auf Angelika Kauffmann.

Die gegegenwärtig ausgestellte Kollektion vereinigt acht Gemälde, darunter eine Miniatur, ein Pastellbild, 18 Orginalradierungen, zwei mit Zucchi gemeinschaftlich ausgeführte Kupferstiche und 164 Blätter nach den Werken der Künstlerin.

Unter den letzteren dominieren die in Punktiermanier ausgeführten Stiche von Kirk, Bartolozzi, Burke, Bettelini, Lawrie, Scorodoomoff, Ryland, Ruotte, Marcuard, S. u. J. G. Facius, Ryder, Delattre, Harding, Pye, Durmer, Sintzenich, Read, Knight, Spilsbury, Berger, Tomkins, White, Michel, Dickinson und Schiavosetti. Schabkunstblätter sind von Murphy, Burke, Green, Dickinson, Houston, Watson und Kininger zu sehen. An diese Sammlung reihen sich noch einige teils sehr gute Linienstiche von Schultze, Taylor, Morghen und Porporati.

Es ist dem für unser Zeitalter charakteristischen historischen Sinn und dem großen Aufschwung der Wertschätzung der Linienkunst zu-

zuschreiben, daß wir nun der Künstlerin gegenüber den gerechten Maßstab anwenden. Ihre Vorteile sind hauptsächlich die zarte poetische Empfindung und edle harmonische Komposition. Man muß sie auch als Graphiker von allgemein künstlerischem Standpunkt aus betrachten. Sie ist wohl kein spezifisch graphisches Talent, ihre in Laviertechnik ausgeführten Blätter geben uns aber doch erst den richtigen Aufschluß darüber, welche Kraft sie durch Gegenüberstellung von Licht und Schatten erreichen konnte.

Ihre berufensten Interpretatoren, Bartolozzi, Ryland, Scorodoomoff u. a., schufen freie Nachbildungen, die ganz in dem Geist der Originale gehalten sind. Die verschwommene Zeichnung der Formen entspricht nicht nur dem vaporosen Stil der Gemälde, sondern auch der ganzen Veranlagung des Zeitalters, als dessen typische Vertreterin sie vor uns steht.

Das barocke Mezzotinto vermag ihre echt weibliche Grazie nicht wiederzuspiegeln.

Sie ging auf zeichnerische Qualitäten, insofern sie die Formen, nach dem Brauch ihrer Zeit, aus einer Lichtquelle beleuchten, und dadurch klarer hervortreten ließ. Der Charakter der feinen Punktiertechnik entspricht durchaus dieser reflexlosen Darstellungsweise.

Unter den dieses Mal ausgestellten Gemälden müssen wir in erster Linie die großen Leinwände „Cyrus und Astiages“ (1794) und das angebliche Selbstbildnis der Künstlerin (1795) erwähnen, die sich im Besitze des Museums der Bildenden Künste befinden. Beide gehören zu den besten Leistungen der Künstlerin und stehen technisch auf demselben Niveau. Früheren Ursprungs müssen die ovalen Kompositionen „Meleager und Atalante“ und eine unerklärbare historische Komposition sein, deren Besitzer Herr Franz Pesti ist. Sie weisen dunkle Schatten auf und enthalten manche Erinnerungen an Correggio. Ein vornehm aufgefaßtes weibliches Bildnis (im Besitze des Herrn Friedrich Glück) muß dagegen, wenn überhaupt von Angelika Kauffmann, aus ihrer besten Londoner Zeit stammen. Ein Miniaturbild auf Elfenbein — Bildnis einer Dame als Flora — obwohl nicht in den gewöhnten warmen Farben, sondern in feinen violetten Tönen gehalten, entspricht doch der Auffassung der angeblichen Urheberin. Das Pastellbildnis des Malers Wutka, sowie die Ölbilder „Antonius und Kleopatra“ und das Porträt einer Dame sind der Künstlerin nur traditionell zugemutet und von keiner besonderen Bedeutung.

Angelikas Werke befinden sich noch größtenteils in Privateigentum. Aus diesem Grunde und wegen der Größe des Materials war es noch bis jetzt nicht möglich über ihre ganze Leistung eine klare Übersicht zu gewinnen. Die lehrreiche Ausstellung des Budapester Kupferstichkabinetts gewinnt also schon als Anregung zur Weiterforschung an Bedeutung.

Zoltán v. Takács.

DIJON

Das Museum zu Dijon hat sich wiederum um einige wertvolle Stücke bereichert. Herr Gaston Joliet überwies dem Museum ein spanisches Gemälde auf Holz aus dem XV. Jahrhundert, auf welchem die Heiligen Cosmus und Damianus dargestellt sind. Aus eigenen Mitteln erwarb das Museum eine Pietà der burgundischen Schule des XVI. Jahrhunderts, die von dem Konservator des Museums, Herrn Albert Joliet, in dem Hof eines Hauses der rue de la Préfecture entdeckt worden war. Ferner wurde dem Museum ein in Holz geschnitzter und vergoldeter Altar, burgundische Arbeit aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, überwiesen, auf welchem verschiedene Szenen der Passionsgeschichte dargestellt sind. Dieser Altar stammt aus der jetzt säkularisierten Kapelle des alten Friedhofes an der Avenue Victor Hugo.

* * *

Der bekannte Sammler Jules Maciet, dem das Museum zu Dijon bereits zahlreiche wertvolle Geschenke verdankt, hat dem Museum neuerdings eine Gruppe wertvoller alter und neuer Handzeichnungen überwiesen, unter denen Raffaellino del Garbo, van Dyck, Baroccio, Luca Signorelli, van Goyen, Theodore Rousseau, Ingres und Edme Saint Marcel vertreten sind.

R. M.-R.

LONDON

Die Tate Gallery hat eine Reihe Aquarelle von W. Müller zum Geschenk erhalten, die Lady Weston aus der Kollektion ihres Gatten der Galerie überwiesen hat. Darunter sind einige sehr schöne Stücke. Müller ist vor allem als Orientmaler bekannt gewesen, hat aber auch englische Landschaftsstücke mit feinem Einfühlen darzustellen gewußt. Aus den Erträgnissen des Lewis Bequest hat sodann Mr. Mc. Coll, Direktor der Tate Gallery, eine größere Zahl von Handzeichnungen des bedeutenden Bildhauers Alfred Stevens für sein Institut angekauft. Diese Studien sind für die Erkenntnis des Meisters des Wellingtonmonuments im St. Paulsdom von großer Bedeutung. Sodann sind noch

einige Zeichnungen, Radierungen usw. von D. Y. Cameron, Muirhead Bone, Charles Shannon usw. hinzugekommen, und man hat die Blakes aus der National Gallery nun hier mit in dem gleichen Raume aufgehängt. Über Alfred Stevens hat übrigens Mc. Coll in der Januarnummer des Burlington Magazine eine interessante Abhandlung mit Abbildungen veröffentlicht, die dessen Porträts bespricht. Mc. Coll hofft später einen Stevenssaal in der Tate Gallery zustande zu bringen als eine Art Pendant zum Waatssaal in der gleichen Galerie. F.

LYON

Das Museum zu Lyon erwarb eine Büste der Madame Recamier von Chinard. Es existieren zahlreiche Repliken dieses Meisterwerkes, die jedoch zum Teil verkleinert, zum Teil willkürlich verändert sind. R. M.-R.

MONTAUBAN

Ein wichtiges und wenig bekanntes Museum ist das zu Montauban, der Vaterstadt Ingres. Dasselbe besitzt zahlreiche Werke des großen Klassikers und einen reichen Schatz von über 3000 Handzeichnungen des Meisters, die bis heute noch nicht vollkommen klassiert sind. Das Musée Ingres befand sich bisher im Rathause zu Montauban und war dort in beständiger Feuersgefahr. Durch die Trennung von Kirche und Staat ist jetzt das erzbischöfliche Palais in Montauban freigeworden, und wie in manchen anderen französischen Städten werden die Kunstsammlungen aus dieser Säkularisation Nutzen ziehen, indem die Munizipalverwaltung der Stadt in das erzbischöfliche Palais verlegt werden wird, während das bisherige Rathaus nunmehr ausschließlich dem Museum Ingres und dem Museum Montarieu reserviert werden.

R. M.-R.

MÜNCHEN

Die Direktion des Kgl. Bayerischen Nationalmuseums erläßt das folgende Rundschreiben:

Das Bayerische Nationalmuseum beabsichtigt — in Verbindung mit dem Bayer. Verein der Kunstfreunde (Museumsverein) — in der Zeit von Ende Juli bis Mitte September d. Js. eine Ausstellung Bayerischen Porzellans des XVIII. Jahrhunderts zu veranstalten.

In Betracht kommen also in erster Linie die Manufakturen Nymphenburg, Frankenthal, Zweibrücken, sowie Ansbach. Wenn auch im wesentlichen nur Erzeugnisse des XVIII. Jahrhunderts zur Ausstellung gelangen sollen, so kann bei Nymphenburg die Grenze weiter — etwa bis 1830 — gesteckt werden. Dabei soll die figürliche Plastik besonders bevorzugt werden.

Die Direktion des Bayerischen Nationalmuseums richtet an alle Sammler das Ersuchen, die Ausstellung durch Überlassung der für ihre Zwecke geeigneten Stücke fördern zu wollen. Der Kgl. Hof in München, verschiedene namhafte Museen außerhalb Bayerns und zahlreiche Privatsammler haben bereits ihre Unterstützung zugesagt.

Wir werden seinerzeit nicht verfehlen, über diese wichtige Ausstellung von berufener Seite einen ausführlichen, reich illustrierten Bericht zu bringen.

PARIS

Das Louvre hat für 120 000 Franken eine vollständige Serie von 12 Emailplatten von Monvaerni erworben, der als erster der Meister von Limoges seine Werke signierte. Das Louvre besaß bisher noch kein Werk von seiner Hand.

* * *

Dem Musée Carnavalet wurde von den Erben des Dramatikers Victorien Sardou, eine reich verzierte Portalbekrönung aus Holz und Schmiedeeisen überwiesen, die dem einstmals von Danton in der alten Passage du Commerce bewohnten Hause entstammt. Dasselbe Museum hat auf der Vente Sardou verschiedene wichtige Stücke erworben.

* * *

Dem Luxembourgmuseum wurden von einem in Gent ansässigen Franzosen, Herrn Laroche-Lechat, vier Skulpturen belgischer Meister, von Lagae, Lambeaux, Minne und P. de Vigne als Geschenk überwiesen.

* * *

Dem Musée des Arts décoratifs wurden von dem Sammler H. E. Perrin eine Reihe Gemälde und kunstgewerbliche Gegenstände vermacht, deren Wert auf 200 000 fs. geschätzt wird.

* * *

Der kürzlich verstorbene bekannte Schauspieler Coquelin hat eine Anzahl Kunstwerke aus seinem Besitz verschiedenen Museen hinterlassen. Die Nationalmuseen erhalten ein Bildnis Coquelins von Friant, seine Büste als Scapin von Bourdelle und fünf Gemälde von Cazin.

R. M.-R.

ROM

Im Depot des kaiserl. deutschen archäologischen Institutes lagerte seit längerer Zeit das Fragment einer der Vasen des Tempels des Juppiter Capitolinus, das einzige erhalten gebliebene. Nun hat das Institut dem römischen Stadtrat das Fragment als Geschenk übermittelt. Es wird nunmehr im Tabularium aufgestellt werden. L. P.

&

VERSAILLES

Im Museum zu Versailles werden eine Reihe neuer Säle im Erdgeschoß eröffnet werden, die einstmals die Wohnungen der Töchter Ludwigs XV. bildeten. In diesen Sälen werden Kunstwerke zur Aufstellung gelangen, die zu Marie Antoinette Bezug haben. Der Konservator de Nolhac arbeitet schon seit Jahren mit großer Energie am Ausbau dieses Museums. Im zweiten Stockwerk des Südflügels wurden namentlich in den letzten Jahren zahlreiche Säle neu eröffnet, die eine historische Porträtsammlung der Revolution, des Kaiserreichs und der Restauration umfassen und auch manches künstlerisch wertvolle Bild enthalten. R. M.-R.

ENTDECKUNGEN

DIE „MODERNEN" ALTKÖLNISCHEN GEMÄLDE

Aus einem Briefe von Geheimrat Bode entnehmen wir eine Äußerung über die Frage der Echtheit der „Madonna mit der Wickenblüte", die uns von allgemeinem Interesse zu sein scheint.

„Die „Madonna mit der Wickenblüte" ist wirklich den Lärm nicht wert, der darum gemacht wird. Man hat die Frage vom verkehrten Ende angefaßt und kommt dadurch zu immer verkehrteren Schlüssen. Statt von gleichzeitigen unzweifelhaften Bildern der Kölner Schule auszugehen, redet man sich in die Zweifel so hinein, daß man mit der famosen Madonna alle ähnlichen Bilder aus der gleichen Kölner Zeit, die verwandte Sprünge, Furchen usw. aufweisen, auch schon für Fabrikate namenloser Kölner Maler aus der Zeit der beginnenden Romantik erklärt. Man zitiert Kunstgelehrte und Dozenten und beruft schließlich ein ganzes Konzil, aber ein paar tüchtige Restauratoren um Rat zu fragen, und sie das oder die Bilder gewissenhaft prüfen zu lassen, unterläßt man! Glauben denn die Herren wirklich, daß irgend jemand imstande wäre, sich in eine Jahrhunderte vorausliegender Zeit so hineinzudenken und die Technik der Zeit so nachzuahmen, daß er nicht nur ein einzelnes kleines Madonnenbild, sondern eine Reihe solcher Bilder und ganze Altäre so treu im mittelalterlichen Geist schaffen könnte, daß durch hundert Jahre jeder sie für alte schöne Orginale genommen hat? Und wenn so etwas überhaupt möglich wäre, wie sollten die Leute von anno dazumal, als die Originale gewissermaßen auf der Straße lagen und für weit weniger zu kaufen waren, als die Anfertigung einer Nachahmung gekostet hätte, auf die Idee gekommen sein, solche Bilder zu malen? Die tiefen Risse im Fleisch, der dünne Farbenauftrag und, ich weiß nicht was alles, sollen den sicheren Beweis für die moderne Entstehung dieser Bilder liefern. Nun, gerade jetzt wird eines dieser „modernen" Altkölner Bilder, das wir aus der Sammlung von den Brenken erworben haben, restauriert: da zeigt sich, daß es unter der abscheulichen Übermalung und Vergoldung vom Anfang des XIX. Jahrhunderts echt und gut zutage kommt, und daß die Fleischteile die gleichen „unmöglichen" Risse zeigen wie auf den jetzt verfehmten Bildern.

Restauriert und zwar recht elend übermalt und meist vorher auch scharf geputzt, ist freilich die große Mehrzahl der Kölner Bilder jener Zeit, die damals in Privathände gelangte. Für die Boisseréeschen Bilder haben wir dafür den sichersten Beweis, was man in München noch wissen sollte, wo vor einigen zwanzig Jahren die Mehrzahl dieser Bilder durch Alois Hauser gereinigt werden mußten, da ihr „modernes" Aussehen schließlich selbst die Laien störte. Dabei stellte sich heraus, daß fast alle diese Bilder aus purer Verschönerungswut, offenbar auf Veranlassung der Brüder Boisserée, in der gleichen Weise mit schönen Lasurfarben übergangen waren, nachdem sie leider vorher erst scharf geputzt und zum Teil verputzt waren. In ähnlicher Weise hat man gleichzeitig — vielleicht durch dieselben Maler — auch zahlreiche andere Kölner Bilder, die zur gleichen Zeit in die Hände anderer Liebhaber übergingen und die jetzt meist im Wallrarf-Richartz-Museum sich befinden, „verschönert", d. h. verputzt und übermalt. Das gibt ihnen den eigentümlichen modernen Anstrich — aber deshalb sind sie noch nicht „modern!"

&

INSTITUTE UND VEREINE

BERLIN

Die drei letzten Sitzungen der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft fanden am 12. Februar, am 2. März und 2. April statt. Am 12. Februar sprach Herr v. Falke über byzantinischen und islamischen Kupferzellenschmelz. (Die Monatshefte für Kunstwissenschaft haben die Forschungen von Falkes soeben mit erläuternden Abbildungen vollständig publiziert.) Herr Hermann Voss legte eine Reihe neuerer Werke über das italienische Seicento vor und knüpfte daran einen Überblick über die Entwicklung der Seicentoforschung in den verflossenen Jahrzehnten.

In der Märzsitzung trug Herr Max Deri ein natürliches System der Künste vor, dessen Aufbau er an einer Tabelle anschaulich machte, die sich auf den verschiedenen Sinneswahrnehmungen des Menschen aufbaute. In der Diskussion dieses sehr interessanten Vortrages wies Herr O. Wulff ergänzend auf die Bedeutng des Rhythmischen für die Künste hin.

Am 2. April legte Herr Schnorr von Carolsfeld mehrere neuerschienene Bücher über Porzellan vor und besprach im besonderen das hier bereits behandelte wichtige Zimmermannsche Werk über die Erfindung und Frühzeit des Meißener Porzellans. Herr M. H. Bernath machte einige Mitteilungen zur neueren Forschung über mittelalterliche Probleme und erwähnte Emile Mâles „L'art réligieux" sowie K. Künstles „Legende der 3 Lebenden und der 3 Toten". Herr M. J. Friedländer behandelte darauf den Meister der weiblichen Halbfiguren, dessen Bilder jetzt auf die Zahl von 82 angewachsen sind. Friedländer glaubt abweichend von Wickhoff und v. Wurzbach, daß der Meister ein Niederländer um 1520 war und findet eine Bestätigung hierfür in der Tatsache, daß der Künstler zweimal ein Werk Gossarts kopiert hat. L.

FLORENZ

Im *kunsthistorischen Institut* sprach am 15. März Herr Prof. Dr. Götz-Tübingen über „Probleme der Renaissanceforschung"; an den Vortrag knüpfte sich eine Debatte.

In der Sitzung vom 29. April gedachte Herr Prof. Brockhaus des Ablebens von Franz Wickhof. Die darauf folgenden Besprechungen leitete Dr. Wilhelm Waetzoldt ein mit einem Vortrag über „Methoden der Koloritbeschreibung". Den Grund für das oft beklagte Fehlen kunstwissenschaftlicher Arbeiten über Farbengebung und Farbenentwicklung einzelner Meister und Schulen sah der Vortragende weniger in den Mängeln der Farbenphotographie als im Fehlen sprachlicher Methoden der Koloritbeschreibung. — Zwei Arten: eine den Bildeindruck ergänzende und eine ihn ersetzende Beschreibung sind zu unterscheiden. Das Problem der ergänzenden Bildbeschreibung liegt in der Aufstellung einer genügenden Farbennomenklatur, für die in erster Linie die Farbenbezeichnungen der Technik, in zweiter Linie die der Umgangssprache in Betracht kommen. Die Aufgabe der ersetzenden Bildbeschreibung wird bestimmt einerseits durch den besonderen koloristischen Charakter des zu beschreibenden Bildes, andrerseits durch das Verhältnis der Sprache zur Anschaulichkeit überhaupt. Darin liegt die Möglichkeit zweier Methoden ersetzender Koloritbeschreibungen: einer begrifflichen und einer impressionistischen.

Die begriffliche Methode versucht mit Hilfe einer Mehrheit einfacher Farbenangaben die koloristische Komposition eines Bildes begrifflich zu analysieren und zu beschreiben, den Prinzipien der Farbengebung sowie der Technik nachzugehen.

Die Aufgabe der impressionistischen Methode der Koloritbeschreibung dagegen ist es, den Koloriteindruck durch die Wirkungen sprachlicher Gebilde zu ersetzen. Dazu stehen ihr verschiedene Mittel zur Verfügung: anschauliche Erlebnisse lassen sich beschreiben mit Hilfe von Vorstellungen sowohl aus dem Gebiete des Gesichtssinnes als auch aus dem anderer Sinne. Schließlich: auch die Stimmungswerte der Farben finden in den Gefühlsbetonungen der Worte ihre Wiedergabe. In den Versuchen, optische Eindrücke durch sprachliche zu ersetzen, berührt die impressionistische Methode der Koloritbeschreibung die Grenze der Wortkunst.

Der Vortragende erläuterte seine theoretischen Ausführungen durch Beispiele aus der Praxis der Kunstgeschichte, vor allem durch Zitate aus den Arbeiten von R. Vischer, K. Neumann, L. Justi, E. v. Bodenhausen, J. Meier-Gräfe u. a. In sehr erweiterter Form soll der Vortrag, dessen Thema einen Diskussionspunkt auf dem letzten kunsthistorischen Kongreß bildete und auch den für dieses Jahr geplanten Kongreß beschäftigen soll, in der Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft erscheinen.

Dr. Bombe sprach über Domenico Veneziano und die nach Vasari von ihm im Hause der Baglioni zu Perugia ausgeführten Malereien;

da der Meister 1438 in Perugia nachweisbar ist, so legte man seine dortige Tätigkeit in dieses Jahr. Es handelt sich um eine Serie von „Uomini illustri". — Das Haus der Baglioni ist nach 1540 bei der Errichtung des Castello Paolino größtenteils demoliert, dieses selber in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bis auf die Fundamente zerstört worden. Dabei sind die Fresken, die man als Venezianos Arbeit ansieht, zugrunde gegangen; doch hat Dr. Bombe in der Peruginer Pinakothek ein bescheidenes Bruchstück gefunden, das sich aber in einem so traurigen Erhaltungszustand befindet, daß ein Urteil, ob es von Domenico herrührt oder nicht, nicht abgegeben werden kann. Der Cyklus umfaßte 24 Nomini illustri und eine thronende Peruria. Dr. Bombe wies nun nach, daß Francesco Maturanzio die Lobsprüche unter den Bildnissen verfaßt hat; da dieser erst um 1443 geboren ist, könnten jene Figuren nicht 1438 entstanden sein, sie müßten vielmehr um zwei oder drei Jahrzehnte später datiert werden; infolgedessen können sie nicht von Domenico Veneziano, der 1461 starb, gewesen sein. — Obwohl sich eine Diskussion über Autor und Datierung von zugrunde gegangenen Fresken nicht verlohnt, sei doch bemerkt, daß die Lobsprüche Maturanzios immerhin auch unter längst fertige Darstellungen geschrieben worden sein könnten.

Dr. Corwegh versuchte die Verbindung zu finden zwischen dem eigentümlichen Stil der französischen Werke des Francesco Laurana und dem seines sonstigen Lebenswerkes. Er erfaßt eine Reihe von sizilianischen Werken: die Madonna mit Kind im Museo zu Palermo (Phot. Crupi 982), welche mit der Maria Magdalena zu Marseille von derselben Hand wäre, die Madonna del Soccorso in S. Francesco zu Palermo (Rolfs Taf. 42, Abb. 3), die Madonna im Palazzo dell'Accivescovado zu Syracus, die Madonnen im Museo zu Syracus (Nr. 12 259) und im Kreuzgang zu S. Domenico in Palermo als zusammengehörig und schreibt sie dem Domenico Gaggini zu: es seien Werke eines fertigen Künstlers, nicht die eines geringeren Meisters wie es Pietro di Bontate ist. Diese Zusammenstellung würde erweisen, daß Laurana von der sizilianischen Provinzkunst, indem er in der Werkstatt Gagginis arbeitete, beeinflußt worden ist; auch die Reliefs am Sockel der Berliner Frauenbüste hätten dorther nicht von der Antike ihren Ursprung. — Eine eingehendere Behandlung dieser Dinge stellte der Vortragende in Aussicht, alsdann wird eine Nachprüfung im einzelnen eintreten können. Jedenfalls ist es eine Verkennung der Tragweite dieser Feststellungen, wenn der Vortragende behauptete, daß durch sie gezeigt werde, wie die Forschung über Francesco Laurana trotz der Bücher von Burger und Rolfs erst am Anfange stände.

PERSONALIEN

BERLIN

Den wissenschaftl. Hilfarbeitern Dr. Schnorr von Carolsfeld und Dr. Bernoulli ist die kommissarische Verwaltung der 3. Direktorialassistentenstellen bei den Sammlungen bezw. der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums vom 1. April ab übertragen worden.

⊗

MÜNCHEN

Ferdinand von Reznicek †. Mit dem bekannten Zeichner, der in jungen Jahren geschieden ist, verlieren seine Freunde einen liebenswürdigen Genossen, die deutsche Illustrationskunst eines ihrer fähigsten Talente. Als Mitarbeiter des Simplizissimus, dem Reznicek von der ersten Nummer an angehörte, hat er sich einen Weltruf geschaffen, den er seiner flotten Technik und der vorzüglichen Charakterisierung der eleganten Welt und der Halbwelt verdankt. So werden seine Arbeiten immer für die deutschen kulturellen Verhältnisse am Anfange des XX. Jahrhunderts eine große Bedeutung bewahren, wenn auch einmal der Reiz seiner vielfach in das erotische Gebiet hinüberspielenden Situationskomik nicht mehr zu packen vermag. Leider ist Reznicek, der, ein gebürtiger Wiener, erst in München und dann lange Zeit in Paris studiert hat, ebensowenig wie Rudolf Wilcke zu größeren Arbeiten gekommen.

VERMISCHTES

KÖNIG LEOPOLDS VERKÄUFE

Die vom König von Belgien an den Pariser Kunsthändler Kleinberger veräußerten Gemälde sind: ein Hobbema, friesische Landschaft von großer Schönheit (von König Leopold I. für 18 000 fs. erworben), ein ziemlich unbedeutender

Rubens, Bildnis des Malers Franck, sowie zwei kleinere Bilder von Dirk (nicht Frans) Hals, die 1886 auf der Ausstellung in Brügge gewesen sind. Das eine „L'ami commun" stellt einen Knaben und ein Mädchen mit einer Katze spielend, das andere „Les petits joueurs" Knabe und Mädchen Karten spielend dar; diese Bilder sind 30 bis 40 000 fs. taxiert. Der Hobbema soll zum Preise von 300 000 fs. verkauft sein, eine wohl nur zum Zwecke der Wiederbegebung gemachte Angabe.

Als Motiv des merkwürdigen Schrittes, den der König unternommen hat, gilt die Absicht, im Falle eines Todes seine Kinder zu enterben (die Prinzessin Clementine ausgenommen) und vor allem den Gläubigern der Prinzessin Louise die Möglichkeit zu nehmen, seine Gemälde mit Beschlag zu belegen. Allerdings hätte Leopold II. vornehmer gehandelt, wenn er seine Bilder als Geschenke den belgischen Museen überlassen hätte. In Brüssel ist die Nachricht verbreitet, daß in der nächsten Zeit alle Kunstgegenstände im königlichen Privatbesitz, auch die ägyptischen Sammlungen, zum Verkaufe gelangen sollen. Die ägyptischen Sammlungen bestehen großenteils aus Geschenken die der König als Herzog von Brabant bei seinen Reisen erhalten hat. Ihre Hauptstücke sind von dem Heidelberger Prof. Eisenlohr in den Mitteilungen der Londoner historischen Gesellschaft wissenschaftlich beschrieben.

In der privaten Gemäldegalerie des Königs befinden sich etwa 200 Bilder, worunter jedoch nur wenige wirklich wertvolle Stücke. Vorhanden sind noch: Rubens, „Le miracle de St. Benoit", das er vor 16 Jahren auf der Vente Rancé um 177000 fs. erstanden hat, sowie das Bildnis des Bildhauers Duquesnoy von Van Dyk. Bereits vor dem Ankauf des ersteren besaß der König schon eine vorzügliche Kopie desselben von Delacroix, die er für 40 000 fs. gekauft hat. Für das Heiligenbild soll er jetzt 1 Million fs. verlangen. Es schweben Verhandlungen mit dem Museum, behufs Erwerbs dieses Rubens und des Van Dyk, jedoch ist es zweifelhaft, ob es gelingen wird, sie in Belgien zu behalten.

Weiterhin besitzt der König: Fra Angelico, Madonna (1,05 : 56), eine Landschaft von Patinir, Rubens, zwei Löwen (für 8000 £ aus der Gallerie des Herzogs von Bedford erworben), Rubens Skizze zu einem verloren gegangenen Bilde „Christus siegt über Tod und Sünde" (ganz eigenhändig), von neueren Meistern Delacroix „Marter des hl. Sebastian" (1873 auf der Vente Richard für 31 500 fs. gekauft), einen großen Leys, „Die vier Jahreszeiten" von Stevens, Brakeleer, Wauters, Gallait u. a.

Die Nachricht, es seien auch die übrigen Gemälde, alte wie moderne, darunter die Bildnisse der Mutter des Königs, der Königin Victoria, sowie die Kunstgegenstände veräußert, beruht bis jetzt auf Übertreibung. Vor drei Monaten wurden von dem Pariser Experten Georges Petit alle Kunstsachen taxiert und inventarisiert und ein Katalog verschickt, u. a. nach Amerika. Bei der kaufmännischen Geschicklichkeit des Königs darf angenommen werden, daß die Preise, zu welchen er die bezeichneten Bilder begeben hat, so hoch sind, daß sie einer Steigerung kaum fähig sein dürften. F. M.

EINE NEUE KUNSTZEITSCHRIFT

Vom 1. Juli an beabsichtigt ein Leipziger Verlag, G. F. Schacht & Co., eine weitere Zeitschrift für Kunsthandel und Kunstsammlungen unter dem eigenartigen Titel „Original und Reproduktion" erscheinen zu lassen. Der Herausgeber, ein Herr Hans Loose, hat soeben ein Rundschreiben abgesandt, in dem wir die nachfolgenden Mitteilungen über das Programm des neuen Unternehmens finden:

„Am 1. Juli d. Jahres soll unter dem Titel „Original und Reproduktion" eine Zeitschrift gegründet werden, die — mehr nutzbringend als unterhaltend — vorwiegend wertvolle katalogartige ikonographische oder bibliographische Zusammenstellungen und eine systematische Berichterstattung, möglichst entblößt von allem stilistischen Beiwerk, auf internationaler Basis anstrebt. Das Programm wird in seinen Hauptpunkten folgendes beachten:

Beschreibung von Museen oder Galerien (mit besonderer Berücksichtigung der Neuerwerbungen) oder von Akademien, Vereinen usw.

Biographische Angaben über Kunsthistoriker mit bibliographischem Verzeichnis ihrer literarischen Publikationen.

Lexikalische Behandlung der Künstler einzelner Städte.

Katalogartige Zusammenstellung des Gesamtœuvre je eines Malers oder Graphikers, der bildlichen Darstellungen einzelner Städte, oder noch nicht katalogisierter Kunstsammlungen.

Monatliche Kunstbibliographie einschließlich der kunstwissenschaftlichen Universitäts-Dissertationen und der Bibliophilen-Ausgaben (international).

Zwanglose Monogrammisten-Verzeichnisse neuerer Schule.

Listen der Erwerbungen der Galerien, der

Verkäufe der Ausstellungen und neuer Gemälde namhafter Künstler.

Verzeichnis neuer graphischer Blätter, die von einer unter dem Vorsitz des Herrn Geheimrat Lehrs-Dresden stehenden Jury jeweilig begutachtet werden.

Einschlägige internationale Rechtsprechung und Fahndungsliste erfolgter Diebstähle von Kunstobjekten.

Nebenher laufen die Berichterstattungen über Ernennungen, Versetzungen, Todesfälle, über Versteigerungen, Ausstellungen usw., über neue Reproduktionsarten, postalische Bestimmungen, Ein- und Ausfuhrstatistiken von Kunstwerken."

Gleichzeitig gibt Herr Loose, um sich bei den Fachgenossen einzuführen, folgende Empfehlungsschreiben bekannt: „Herr Hans Loose, der längere Zeit im Deutschen Buchgewerbemuseum tätig war, beabsichtigt einige Verlagsunternehmen, die mir verdienstlich zu sein scheinen. Ich bitte daher, Herrn Loose im Interesse der Sache freundlichst Gehör schenken zu wollen. (gez.) Dr. E. Willrich, Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts, Stuttgart.

Herr Hans Loose beabsichtigt die Herausgabe einiger Verlagsunternehmen, die um so willkommener werden dürften, als sie in sehr spezieller Weise organisiert werden. Ich wünsche besten Erfolg zu den genauen und großen Arbeiten. (gez.) M. Seliger, Direktor der Kgl. Akademie, Leipzig.

Herr Hans Loose teilt mir mit, daß er eine Zeitschrift von internationalem Charakter ins Leben rufen will. Diese Absicht ist mit Freuden zu begrüßen, da dieselbe in Fachkreisen sehr willkommen sein wird. Aus der Zeit seiner Tätigkeit in unserer Redaktion ist mir Herr Loose als außerordentlich gewissenhaft, zuverlässig und zielbewußt bekannt, so daß seinem Unternehmen volles Vertrauen entgegengebracht werden kann. (gez.) Dr. Ulrich Thieme, Leipzig (Herausgeber des „Allgemeinen Lexikons der bildenden Künstler").

Besonders liebenswürdige Empfehlungsschreiben liegen unter anderen von Herrn Geheimrat Professor Dr. Schnorr von Carolsfeld und Herrn Professor Dr. Leicht vor, die wir nur infolge ihres vertraulich privaten Charakters hier nicht gut in extenso abdrucken können."

Brüssel. Constantin Meunier hat früher mehrere Jahre in Löwen gearbeitet. An jenem Hause, an dem jetzt eine Erinnerungstafel angebracht wurde, hat man jetzt über 50 Skulpturen und Bronzen des Meisters vereinigt, 357 Bilder Pastelle und Zeichnungen, sowie im Garten des Institut Arenberg sein ganzes „Monument au travail", so, wie es in Brüssel zur Aufstellung kommen wird. Der Überblick über das Können des Künstlers ist noch nirgends ein so vollständiger gewesen und der Eindruck ein gewaltiger.

Die Erwerbung der Tellskapelle durch den Bund. Die Kapelle auf der Tellsplatte am Vierwaldstättersee, die 1880 erneuert und von dem Basler Maler Ernst Stückelberg mit den bekannten Freskobildern geschmückt wurde, war in Gefahr, durch die Anlage einer Drahtseilbahn von der Dampfschiff-Haltestelle nach dem oben an der Axenstraße gelegenen Hôtel profaniert zu werden. Schon der Bundesrat glaubte den eidgenössischen Räten die Erteilung der Bahn-Konzession nicht empfehlen zu können; der Nationalrat aber fühlte sich verpflichtet noch weiter zu gehen und erhob in seiner Sitzung vom 11. Juni 1907 folgenden Antrag zum Beschluß: „In Erwägung daß die Tellskapelle kraft der erhabenen Erinnerungen, die sie im Schweizervolke weckt, im gleichen Maße wie das Rütli eine nationale Stätte ist, wird der Bundesrat eingeladen, die erforderlichen Maßregeln zu ergreifen, um die Umgebung der Tellskapelle, nötigenfalls auf dem Wege der Expropriation, vor Profanation zu bewahren."

Vor kurzem hat sich nun auch die Regierung des Kantons Uri, in deren Gebiet das fragliche Gelände liegt, damit einverstanden erklärt, „daß von Bundeswegen die Erwerbung der Tellskapelle am See, und zwar vom See hinauf bis zur Axenstraße und vom Hupbach außerhalb der Schifflände bis zum südlichen Ende des Tellplatte-Tunnels der Gotthardbahn stattfinde und dadurch die klassische Stätte und ihre Umgebung vor Profanation durch Anlagen jeder Art geschützt werde."

Gleichzeitig wird dem eidg. Departement des Innern auch der Ankauf des sogenannten Hauses von Walther Fürst im Gute Schweinsberg in Attinghausen empfohlen. C. H. B.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

DIE VENTE VICTOR GAY ZU PARIS

Vom 23. bis 26. März fand im Hotel Drouot die Versteigerung der ehemaligen Sammlung des verstorbenen Victor Gay statt, dem wir den wertvollen, leider nicht über zwei Bände hinausgekommenen „Glossaire archéologique“ verdanken, eine Fundgrube zahlloser Detailangaben auf dem Gebiete der mittelalterlichen Privataltertümer. Und das Wertvolle an dieser Kollektion war der Umstand, daß sie zugleich einen Teil des großen Materials bildete, aus dem Gay schöpfte. Die Anonymität des Katalogs war wohl mit ein Grund, daß aus dem Auslande, besonders aus Deutschland und Österreich, nur relativ wenig Käufer da waren. Vielleicht war auch die Tatsache mitbestimmend, daß der Louvre sich bereits die hervorragendsten Stücke der Sammlung gesichert hatte. Gaston Migeon hatte die glückliche Idee, die „Freunde des Louvre“ zum Kaufe der gesamten Sammlung zu veranlassen, dem Louvre die Auswahl des Besten zu überlassen und den Rest sodann öffentlich zu versteigern. Für die etwaige Differenz versprach der Louvre einzutreten. In liebenswürdigster Weise gingen die Herren auf den Vorschlag ein, und da das Resultat der Vente ein sehr günstiges war, kam das Museum unentgeltlich in den Besitz einer Anzahl recht wertvoller Kunstwerke. Ich verweise auf das Maiheft der „Gazette des beaux arts“, welche dieselben publizieren wird. Das Übrige, was zur Vente kam — es waren wirkliche „beaux restes“ — hatte man auf allerhöchstens 150000 fs. geschätzt. Der Gesamterlös aber von 371902 fs. bildete eine wirkliche Überraschung. Die große, neuerwachte oder wohl nie erloschene Vorliebe der Franzosen für das „moyen-âge“ und seine Kunst hat sich wieder bewährt. Auch die deutschen Händler haben zum Teil sehr hohe Preise bezahlt. Das Eigenartige an der Sammlung waren die vielen Objekte der mittelalterlichen Kleinkunst, des einfacheren Hausrates, die im allgemeinen nicht gerade das Gebiet vieler Privatsammler bilden, zum Teil auch selten sind und die nur ein Mann von dem allgemeinen, wissenschaftlichen Interesse für alle Äußerungen der mittelalterlichen Kultur, wie es Gay war, vereinigen konnte, kurz „des choses très curieuses et rarissimes“. Der Katalog mit einigen Lichtdrucktafeln und Textillustrationen hat in sympathischer Weise immer auf die betreffenden Belegstellen im Glossaire hingewiesen. Leider vermißt man unter den Abbildungen manche recht interessante Stücke, so zwei reizende deutsche Holzbüsten (Kat. Nr. 358/9), von denen noch die Rede sein wird.

Von den spätmittelalterlichen Töpfereien wurden die meisten für das Musée des arts décoratifs erworben. Das Musée céramique in Sèvres und der Cluny besitzen schon Ähnliches. Es waren zumeist Henkelkrüge mit einfachen Auflagen, unglasiert oder mit Bleiglasuren, letztere manchmal über Engoben, dann allerlei figurale Details, die einmal im Zusammenhange studiert werden müßten. Denn die spätmittelalterliche Keramik ist uns noch ein ziemlich dunkles Gebiet. Eine reizende, kleine, flache spanisch-maurische Schale des XV. Jahrhundert mit blauem Lüsterdekor (Nr. 9) brachte 1050 fs. Von Bedeutung war ein gegen 80 Stück umfassendes Lot von Bruchstücken altpersischer Keramik, Funde von Rhages, Veramin und Ispahan, die schon in relativ früher Zeit (1868—70) herüber kamen (Nr. 13. 120 fs., Museum Troppau). Gay hatte sie von Méchin, aus dessen Besitze z. B. Basilewski die große persische Lüstervase erwarb (abg. u. a. Sarre, Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsammlungen XXV, S. 64 und in dem Kapitel über islamitische Kunst, Band II, der bei M. Oldenbourg in Berlin erscheinenden Geschichte des Kunstgewerbes).

Sehr hohe Preise erzielten die zum Teil recht fragmentarischen Grubenschmelzarbeiten, die allerdings manche seltene Typen boten, so eine Scheibe mit durchbrochenem Rand und Wappenschild in der Mitte (Nr. 18. 840 fs.), die als Pferdeschmuck gedient hat. — Nr. 31. Drei getriebene, emaillierte und vergoldete Appliqueen, XIV. Jahrhundert, von denen zwei bewaffnete Reiter, das dritte ein Helm mit Zier: 3000 fs. Nr. 34. Medaillon mit Adler und Inschriftband. Abb. Pl. I. Spanisch, XV. Jahrhundert: 3000 fs. Nr. 35. Ovale, zweiteilige, in der Mitte durch Scharnier verbundene, blauemaillierte Spange mit gefaßten Steinen und vertieften Rosetten mit Türkisen. Limoges. XIII. Jahrhundert: 5250 fs. (sehr teuer!) — Nr. 37. Spanische Emailplatte mit stehenden Heiligen, XIV. Jahr-

hundert: 4500 fs. (J. Seeligmann, Paris.) — Nr. 39. Reizende runde Emailplatte mit der Darstellung der Verkündigung. Figuren nielliert und ausgespart aus dem blauen, rhombisch gemusterten Grund mit roten Rosetten. XIV. Jahrhundert, Tafel I: 12000 fs. (A. S. Drey, München). — Nr. 41. Knauf eines emaillierten Kreuzes, rheinisch. XIII. Jahrhundert. (Nicht Limoges, wie der Katalog sagt): 5200 fs. (S. Ratzersdorfer, Paris). — Nr. 49. Leuchterfuß auf drei Drachenköpfen, emailliert, mit Vögeln und Ranken. Maasschule. XII. Jahrhundert: 5150 fs. — Nr. 50. Rundes kleines Silbermedaillon mit dem segnenden Christus in Email-translucide, Frankreich. XV. Jahrhundert: 500 fs. (G. le Breton). — Nr. 74. Ein Elfenbeindiptychonflügel mit der Madonna und zwei Heiligen unter drei Spitzbögen, französisch. XIV. Jahrhundert: 900 fs. (Museum in Troppau). — Nr. 76. Französische Elfenbeinspiegelkapsel, XIV. Jahrhundert: 2500 fs. — Nr. 77. Elfenbeindiptychon in zwei Abteilungen mit Szenen aus der Passion oben und Märtyrerszenen unten. Französisch, XIV. Jahrh.: 3110 fs. — Nr. 78. Elfenbeintriptychon, gotische Nische mit Figur der Madonna und Kind und bemalten Flügeln, französisch. XIV. Jahrhundert: 5300 fs. (Meunier). — Nr. 80. Sehr interessante byzantinische, rechteckige Platte, Seitenflügel eines Triptychons, mit den Halbfiguren dreier nimbierter Heiligen und eines Engels. X. Jahrhundert: 3000 fs. (G. le Breton). Verwandtes im Berliner Museum. Die beiden Tafeln (Voege, Bildwerke usw., Nr. 22A und B) daselbst, aus der Sammlung Desmottes sind zu vergleichen. Der Typus des ersten Heiligen von oben (Petrus) ist auf der Pariser und der Berliner Tafel (22A) identisch. Auch die Pariser Tafel trägt auf der Rückseite ein Kreuz. Sämtliche hier angeführten Elfenbeine sind im Kataloge abgebildet.

Nr. 99. Deutscher kleiner Maserbecher, wie ihn z. B. der gedeckte Tisch auf des älteren Holbein Altar aus der Augsburder Katharinenkirche (1512, Augsburger Galerie, Flügel mit den Heiligen Ulrich und Wolfgang) neben anderm Geschirr trägt: 3000 fs. (S. Ratzersdorfer).

Einige vortreffliche Stücke waren unter den Kameen und geschnittenen Steinen, die teilweise Mr. de la Tour, der Direktor des Cabinet des médailles der Bibliothéque nationale für dasselbe erwarb. Einige wurden in Lots verkauft und erreichten dabei keine hohen Preise. So war unter den sieben Stücken Nr. 132 (520 fs., Cab. des méd.), ein entzückend geschnittener, französischer Frauenkopf des XIV. Jahrhunderts mit gefälteltem Kopftuche in Saphirincalcedon, dem beliebtesten Material der mittelalterlichen französischen Steinschneider. Auch Nr. 133 (920 fs.) und Nr. 136 (250 fs.) kaufte das Cabinet. Nr. 138 enthielt eine deutsche silbermontierte „Natterzunge", wie die eingravierte Aufschrift lautete, aus dem Jahre 1575 (100 fs., Jul. Boehler, München).

Die „Bijoux" erzielten recht hohe Preise. Nr. 147, ein silbermontierter Onxyanhänger mit der Verkündigung ging um 820 fs. gleichfalls an das Cab. des méd. Die Ringe, unter denen allerdings einige Prachtstücke waren, erwarb zumeist der große Ringsammler Guilhau, der im Süden Frankreichs, bei Pau wohnt, so Nr. 162 (7050 fs.), Nr. 163 (XI/XII., nicht VI. Jahrhundert: 5100 fs.), Nr. 164 (2300 fs.), Nr. 165 (3300 fs.). Das Musée du Cluny kaufte eine vergoldete spanische Arbeit des XV. Jahrhunderts (Nr. 178), einen Gürtelteil aus vergoldetem Silberfiligran mit dem englischen Gruß auf emaillierten Platten, um 3500 fs.

Außerordentlich hoch bezahlte man die Stoffe und Stickereien, selbst recht kleine Bruckstücke älterer, spätmittelalterlicher Gewebe. Der sizilianische, im Katalog abgebildete grüne Seidenstoff mit paarweise angeordneten Papageien und Giraffen zwischen Granatapfelmuster (Nr. 196, ein etwas älterer Stoff mit beinahe identischem Muster im Österreichischen Museum Wien, abg. Dreger, Europäische Weberei usw., Tafel 89) brachte 1500 fs., ein zweiter sizilianischer Stoff, in drei kleinen Stücken (Nr. 204) 1200 fs. Von den Bronzen, Dinanderies usw. seien nur wenige der markantesten Stücke herausgehoben. Das prächtige Reliquienkästchen, ein Werk der Moselschule des XIII. Jahrh. (Nr. 256, Tafel V), mit gut gezeichnetem, durchbrochenem Rankenwerk erwarb Jul. Boehler in München um 3500 fs., ebenso die hübsche spätgotische Bronzewiege, ein sog. Krippenbett, „lit de Jésus" — die Sammlung Dr. Albert Figdor in Wien besitzt ja das schönste Stück dieser Art, aus reichvergoldetem und bemaltem Holze, das aus dem Löwener Beguinenkloster kam — um 2000 fs. (Nr. 257, Tafel V). Den höchsten Preis aber brachte ein nur 9 cm hohes Bronzefigürchen einer Gewaffneten mit Topfhelm, gegürtetem, ärmellosem, kurzem Panzerrock und Kettengewand, das an Armen und Beinen sichtbar ist, ein entzückendes kleines Kulturdokument aus dem XIII. Jahrhundert, sorgfältig vergoldet und ziseliert. Eine kleine Schraube unter der Fußplatte diente zum Montieren (Nr. 268, Tafel I). Der Louvre gab für das Stück 13100 fs., trotz der hervorragenden Qualität immerhin ein recht respektabler Preis.

Als „chauffe-mains, ancien travail oriental" ging Nr. 286 um 230 fs. an das Museum zu Troppau. Gay hat das Stück wegen der komplett erhaltenen Innenausstattung im Glossaire ab-

gebildet. Tatsächlich aber ist es eines der von Gustav Ludwig im I. Bande der Italienischen Forschungen (S. 268) erklärten venezianischen Räucherkugeln (profumego), in denen man Räucherwerk verbrannte, um sie dann auf den Teppichen umherzurollen. Das vorliegende Exemplar ist aus Messing und in der Technik der sog. ostislamitischen Mossulbronzen mit Silber tauschiert. Ursprünglich waren es die in Venedig angesiedelten sarazenischen Bronzearbeiter, die solche profumegos und die tauschierten Schüsseln erzeugten, doch bald übernahmen die einheimischen Meister Technik und Herstellung. Die Gaysche Räucherkugel ist offenbar noch eine sarazenische Arbeit, dafür spricht vor allem die geometrische verschlungene Bandornamentik, welche an die ägyptischen flachen Holzschnitzereien der Mimbars erinnert. Es sind übrigens recht wenige solcher profumegios erhalten, nämlich im Museo Civico zu Venedig (abg. bei Ludwig a. a. O.) im British Museum (abg. G. Migeon, les arts musulmans, S. 185 und im arabischen National museum zu Kairo.

Von den Bildern erreichte Nr. 332, eine ferraresische Tafel des XV. Jahrhunderts 6000 fs., während ein guter Schweizer Wappenscheibenriß (Nr. 345) nur 180 fs. brachte, offenbar weil ihn der Katalog als eine „gravure" bezeichnet hatte. Eine französische weiße Marmorfigur Johannes des Täufers (Nr. 352), XIV. Jahrh., kaufte A. S. Drey um 2800 Mark. Den Clou der Skulpturen bildeten aber zwei ca. 50 cm hohe bemalte und vergoldete deutsche Holzbüsten der Heiligen Katharina und Barbara (Nr. 358/9). Ursprünglich schien für dieselben wenig Stimmung da zu sein und es bestand die Hoffnung, daß sie für ein deutsches Museum erworben werden könnten, doch erstand sie nach hartem Kampf, an dem sich u. a. auch Boehler-München beteiligte, ein Unbekannter um 7050 fs., also zu einem recht hohen Preise. Allerdings sind die beiden Büsten von großem Reize, aber auch sehr beschädigt. Die Kronen der Heiligen z. B. sind stark bestoßen und auch sonst haben die Büsten gelitten. Dem XV. Jahrhundert gehören sie nicht mehr an, wie der Katalog will, dagegen dem ersten Jahrzehnt des XVI. Jahrh. und zwar sind die Arbeiten der Mittelelsässer, genauer der Straßburger Schule. Offenbar gehörten sie zu einer Serie von Predellenfiguren, aus der übrigens schon im Jahre 1884 aus der Münchner Sammlung Lorenz Gedon, eine reizende hlg. Agnes (Auktionskatalog J. M. Heberle, Verlag Hirth, München, Nr. 586, Abb. S. 63) verkauft wurde. Den Meister charakterisieren liebreizende lange, etwas auf die Seite geneigte Gesichter, mit spitzem, kleinem, vollem Mund, dessen Winkel tief hineingeschnitten sind, hohe Stirne mit hoch angesetzten Augenbrauen, welche die beiden Kontouren der schlanken schmalen Nase fortsetzen. Das strähnige weiche, lange Haar fällt vom Scheitel zu beiden Seiten des Gesichts herab und verdeckt den oberen Teil des zierlichen Ohrs. Die schlanken langen, sensibel und graziös gebogenen Finger sind gut und lebendig bewegt.

E. W. Braun-Troppau.

AMSTERDAM

Stattgehabte Auktionen. Ergebnisse der Frühjahrsversteigerungen bei Fred. Muller & Co. Ende April — Anfang Mai.

Alte Gemälde. An erster Stelle ist Nr. 50, das Porträt eines Offiziers von Aelbert Cuyp zu nennen, das für 9500 fl. zugeschlagen wurde. 8500 fl. erzielte Nr. 102, der angebliche frühe Frans Hals, Gartenfest. Dann sind mit je 7000 fl. zu notieren Nr. 8, der zweite Aelbert Cuyp, Reiter vor der Herberge (Holz 42×34,5; bezeichnet AC) und Nr. 14, Ansicht der Stadt Leiden vom Jahre 1635 von Jan van Goyen. Auf 6800 fl. stieg Nr. 114, ein Truthahn mit ausgebreiteten Flügeln vor dunklem Hintergrund von einem unbekannten Meister des XVII. Jahrhunderts, vielleicht spanische Schule (Leinwand 88×77,5). Denselben Preis von 6800 fl. brachte Nr. 118, die in Friedländers Werk über die Brügger Ausstellung 1902 abgebildete Tafel mit der heiligen Magdalena auf der Jagd vom Meister der Magdalenenlegende; das Pendant zu diesem Stück, Nr. 119, die Predigt der heiligen Magdalena, erzielte dagegen nur 4100 fl. Für Nr. 44, D. Teniers, der verlorene Sohn, wurden 6100 fl. bezahlt, für Nr. 116, Porträt eines Stiftsherrn von einem vlämischen Meister aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts 5000 fl., für Nr. 33, Tricktrackspieler von Jan Olis: 4000 fl. (dies Bild wurde für das Museum in Brüssel erworben). Nr. 151. W. van de Velde, Sieg der holländischen Flotte bei Kijkduin am 21. August 1673 (Leinwand 115×184): 3200 fl. Nr. 38. D. Dz. Santvoort, Damenporträt: 3000 fl. 2725 fl. brachte Nr. 157, C. de Vos, „La romance", ein klavierspielendes Mädchen mit zwei singenden Jungen (Leinwand 98×131); 2700 fl.: Nr. 65, das angebliche Porträt des Schauspielers Jan Bara von Th. de Keyser; 2480 fl.: Nr. 143, St. Bavokirche in Haarlem von Saenredam; 2300 fl.: Nr. 34, Bauern im Wirtshaus von Adriaen van Ostade (Holz 40×50,5); 2300 fl. auch Nr. 55, zwei Porträts von N. Maes; 2100 fl.: Nr. 96, eine Marine von Jan van Goyen; je

2000 fl.: Nr. 90, Grisailleskizze einer Anbetung von A. van Dyck und Nr. 127, ein Herrenporträt von Jan Mostaert. Es folgen dann Nr. 147, Jan Steen, der Arzt (Leinwand 53,5×62) mit 1950 fl.; Nr. 9, Abraham van Dijck, die Heringsverkäuferin (voll bez. und 1659 datiert) mit 1650 fl.; Nr. 162, Jan Wouwerman, Schloß Elswout bei Haarlem mit 1625 fl.; Nr. 29, ein an A. Moro zugeschriebenes Herrenporträt mit 1600 fl.; Nr. 60, D. Teniers, Versuchung des heiligen Antonius mit 1500 fl.; Nr. 10, der nicht signierte Abraham van Dijck, Gebet vor dem Essen mit 1300 fl.; Nr. 23, Holländischer Meister, Mitte des XVII. Jahrhunderts, Flußlandschaft, und Nr. 115, unbekannter Meister (XVII. Jahrhundert), Christus und die Jünger in Emmaus (Leinwand 148×203) mit je 1200 fl. Für die 1646 datierte Landschaft von Guilliam Du Bois (Nr. 1) wurden 1150 fl. bezahlt; für Nr. 7, ein dem S. Coello zugeschriebenes Damenporträt: 1100 fl.; für Nr. 57, Porträt Philipps des Guten, dem Meister von Flémalle zugeschrieben: 1075 fl.; für Nr. 48, ein ... Champanges Aº 1655 signiertes männliches Porträt (Leinwand 67,5×53): 1025 fl.; dieselbe Summe für Nr. 121, Schiffe auf der Maas vor Dordrecht von H. de Meyer. Je 1000 fl. brachten Nr. 22, Spanischer Meister (Schule des Velasquez), Damenporträt; Nr. 58, Vlämischer Meister um 1500, Madonna mit dem Kind, und Nr. 103, J. D. de Heem, Fruchtstilleben. Nr. 122, Pierre Mignard, Porträt der Madame de Sévigné: 900 fl.; Nr. 39, Andrea del Sarto zugeschrieben: Porträt eines Jünglings: 850 fl.; Nr. 155, S. Verelst, Fruchtstilleben: 850 fl.; Nr. 148, D. Stoop, Schlacht: 825 fl.; Nr. 17, J. Levecq, Verstoßung der Hagar: 775 fl.; Nr. 2, Paris Bordone, Porträt eines Musikers: 750 fl.; Nr. 163, Jan Wouwerman, Vor dem Marketenderzelt: 700 fl.; Nr. 120, Meister der weiblichen Halbfiguren, Madonna mit Kind: 680 fl. Je 600 fl.: Nr. 73, G. Berckheyde, Rathaus und Dam von Amsterdam, Nr. 102a, Frans Hals d. J., Scheuneninterieur (an das Brüsseler Museum), Nr. 131, Pieter Nolpe, Flußlandschaft, und Nr. 165, Jan Wijnants, Landschaft mit Herrenhaus (Leinwand 146×214). 580 fl.: Nr. 112, Herrenporträt von N. Maes. 530 fl.: Nr. 141, Dorfschmiede von Salomon Rombouts. Je 500 fl.: Nr. 3, Bronzino, Damenporträt; Nr. 53, P. Lely, Porträt von Frederik Hendrik von Oranien; Nr. 59, J. van der Sluis, Porträt von David van Royen. 490 fl.: Nr. 19, Greisenkopf von Jan Lievens. 450 fl.: Nr. 64, Blumenstück von J. van Kessel. 410 fl.: Nr. 51, Hirtin von Jacob Gerritsz Cuyp. 400 fl.: Nr. 40, Heilige Familie von Sassoferato. 400 fl.: Nr. 108, M. Koffermans, Himmelfahrt Mariä (bezeichnet: Marcellus Koffermans fe. 1562; Holz 27×18). 310 fl.: Nr. 97, Jan van Goyen, Geflügelmarkt (bez. VG 1632).

Miniaturen. Nr. 237, Damenporträt von C. Janssens van Ceulen (7,3×5,9 cm): 230 fl. Nr. 247, Herrenporträt von La Tour (auf Elfenbein, Durchmesser 5,8 cm): 130 fl. Nr. 254, H. van Pee, Porträt des Jer. Tonneman (datiert 1719. Auf Elfenbein 7×5,7 cm): 135 fl. — Von den Miniaturen aus der Sammlung Graf de Nesselrode, meist Porträte von Fürstlichkeiten (Nr. 214—236), wurden die besten mit 100 fl. bezahlt.

Delfter Fayence. Nr. 1023. Garnitur von neun Vasen mit blauem Dekor: 2500 fl.; Nr. 1037. Große Deckelvase mit blauem Landschafts- und Figurendekor (Höhe 82 cm; Fabrik: De Ster): 830 fl.; Nr. 1038. Blaue Vase in Balusterform (Höhe 64 cm): 510 fl.; Nr. 1042. Ovale Pijnackervase: 760 fl.; Nr. 1061. Zwei Pijnacker-Teekännchen: 600 fl.; Nr. 1064. Teebüchse: 560 fl.; Nr. 1068. Dudelsackspieler (Höhe 27 cm; Marke: I. P.): 360 fl.; Nr. 1069. Zwei junge Mädchenfiguren, stehend (Höhe 25 cm): 900 fl.; Nr. 1072. Ein Paar polychrome Papageien (Höhe 18 cm): 800 fl.; Nr. 1083. Ein Paar große (Durchmesser 33,5 cm) Pijnackerteller: 2000 fl.; Nr. 1123. Rechteckige Platte mit fünf Porträtmedaillons (Willem V. von Oranien mit Familie) auf blauem Grund. Auf der Rückseite 1789 datiert (32×25 cm): 655 fl.; Nr. 1132. Ein Paar kleine Teller mit blauem Landschaftsdekor (Marke: J. P.): 370 fl.; Nr. 1135. Teller mit rotem, grünem und goldenem Dekor (auf der Rückseite 1728 datiert): 375 fl.; Nr. 1136 und 1137. Zwei Pijnackerteller: 500 fl.

Chinesisches und japanesisches Porzellan. Nr. 771. Garnitur von fünf 31 cm hohen Vasen, famille verte: 1225 fl.; Nr. 773. Desgl. fünf Stück (23 cm hoch): 1200 fl.; Nr. 807. Ein Paar blaue Flaschenvasen (33 cm hoch): 1750 fl.; Nr. 809. Desgl. (28,5 und 27 cm hoch): 775 fl.; Nr. 839. Ein Paar Teller (58 cm Durchmesser): 475 fl.; Nr. 840. Teller mit Flußlandschaft und Figuren, famille rose (55 cm Durchmesser): 725 fl.; Nr. 854. Ein Paar blaue Teller (36 cm Durchmesser): 240 fl.; Nr. 866. Teller, famille verte (28 cm Durchmesser): 700 fl.; Nr. 876. Teller, Eierschalenporzellan, „mit sieben Rändern“ (21 cm Durchmesser): 2400 fl.; Nr. 497. Chinesisches Eßservice, bestehend aus 210 Stücken. Blauer Dekor: 1550 fl.; Nr. 966. Ein Dutzend Tassen nebst Untertassen (blau): 310 fl.; Nr. 967. Desgl. (elf Stück): 230 fl.

Verschiedene Porzellane. Nr. 512. Sächsisches Teeservice, polychrome Landschaften

mit Goldeinfassung: 2200 fl.; Nr. 1186. Teeservice mit Landschaften auf gelbem Grund, sächsisch: 1275 fl.; Nr 1191. Sächsisches Eßservice (polychrom), bestehend aus 196 Stücken: 985 fl.; Nr. 1210. Vier Haager Porzellanteller: 500 fl.; Nr. 1222. Wedgwoodeßservice, bestehend aus 96 Stücken: 450 fl.

Tapisserien. Nr. 1314. Gestickte Tischdecke (200×150 cm), angefertigt in Douai zwischen 1606 und 1641 nach einer eingestickten Inschrift: 4100 fl.; Nr. 1313. Drei Louis XIII.-Fauteuils mit Gobelin-Überzügen: 1900 fl.; Nr. 1315. Grüne Tuchtischdecke mit Seidenstickerei (datiert 1638. 155×160 cm). Deutsche Arbeit: 530 fl.; Nr. 1316. Maurischer weinroter Samtteppich mit Goldstickerei: 710 fl.; Nr. 1318. Gobelinkissen: 370 fl.; Nr. 1319. Drei Kissen mit gestickten Wappen (um 1750): 990 fl.

Möbel. Nr. 460. Louis XVI.-Salon aus dem Hause des verstorbenen Herrn Mr. C. Cock in Leiden: 4050 fl; Nr. 463. Saloneinrichtung aus dem Hause des Herrn M. J. M. Weeningh in Amsterdam: 3100 fl.; Nr. 467. Louis XVI.-Wanddekorationen in der Art F. Bouchers: 3900 fl.; Nr. 475. Louis XVI.-Anrichte: 710 fl.; Nr. 476. Louis XVI.-Sekretär: 380 fl.; Nr. 481. Ein Dutzend Louis XVI.-Stühle: 480 fl.; Nr. 482. Desgl.: 430 fl.; Nr. 563. Skulptierter Palisander- und Ebenholzschrank, XVII. Jahrhundert (237 cm hoch, 236 cm breit): 1625 fl.; Nr. 564. Geschnitzter Eichenschrank, XVII. Jahrhundert (204 cm hoch, 191 cm breit): 1000; Nr. 565. Palisander- und Ebenholzschrank, XVII. Jahrhundert (233 cm hoch, 190 cm breit): 810 fl.; Nr. 614. Louis XIV.-Kommode: 650 fl.; Nr. 650. Kleiner Trumeautisch aus Rosenholz mit Marketerie: 1025 fl.; Nr. 624. Zwei Eckschränkchen Louis XVI: 625 fl.; Nr. 669. Vier Chippendale-Stühle und zwei Taburetts: 620 fl.; Nr. 734. Korridorstanduhr (um 1750; 280 cm hoch): 520 fl.; Nr. 737. Louis XVI.-Standuhr (260 cm hoch): 800 fl.; Nr. 747. Ein Paar Louis XVI.-Kandelaber: 1775 fl.; Nr. 765. Ein Empire Tafelaufsatz in Bronze (220 cm lang, 88 cm breit): 1450 fl.

Skulpturen. Nr. 1274. Gartenvase aus weißem Marmor (hoch 104 cm), italienisch, Anfang des XVI. Jahrhunderts: 2100 fl.; Nr. 1275. Desgl.: 2060 fl.; Nr. 1276. Niobidenbüste aus weißem Marmor (Höhe 57 cm): 900 fl.; Nr. 1288. Hieronymus mit kniendem Stifter. Holländische Holzskulptur um 1500 (Höhe 85 cm): 1025 fl.

Waffen aus der Sammlung des Grafen de Nesselrode. Nr. 398. Gewehr mit Elfenbeineinlegearbeit, deutsch, XVI. Jahrhundert: 4900 fl.; Nr. 400. Gewehr, Ende des XVII. Jahrhunderts: 1100 fl.; Nr 397. Gewehr: 780 fl.; Nr. 387. Jagddegen, Louis XIII.: 1200 fl.; Nr. 376. Helm, Louis XIII.: 950 fl.; Nr. 377. Helm: 750 fl.; Nr. 282. Persischer Schild, XVII. Jahrhundert: 800 fl.; Nr. 336. Zwei reich mit Elfenbein eingelegte orientalische Pistolen: 1400 fl.

Moderne Gemälde und Aquarelle aus verschiedenem Besitz. Versteigerung am 18. Mai.

Gemälde. Nr. 16. C. Bisschop, La coupeuse: 1125 fl.; Nr. 19. J. Bosboom, Kircheninterieur: 2400 fl.; Nr. 20. Derselbe, Orgelspielender Mönch: 1300 fl.; Nr. 21. G. H. Breitner, Artillerie: 2300 fl.; Nr. 37. Jozef Israels, Kopf eines alten Fischers: 1700 fl.; Nr. 41. Jacob Maris, Großmutter: 1300 fl.; Nr. 42. Derselbe, Junger Italiener: 2050 fl.; Nr. 44. Willem Maris, Kuh am Wasser: 1600 fl.; Nr. 45. A. Mauve, Kuhhirtin: 3000 fl.; Nr. 49. A. Neuhuys, Zubereitung des Mittagessens: 1200 fl.

Aquarelle und Zeichnungen. Nr. 133. Th. de Bock, Enten im Wasser: 500 fl.; Nr. 137. J. Bosboom, Hofje: 470 fl.; Nr. 160. Jozef Israels, Fischerinterieur (11,5×17 cm): 490 fl.; Nr. 181. W. Maris, Melkstunde (10×17 cm): 770 fl.; Nr. 184. A. Mauve, Kuh im Stall; 1200 fl.; Nr. 185. Derselbe, Weide: 510 fl., Nr. 209. G. Poggenbeek, Enten im Teich (20,5×32,5 cm): 1300 fl.; Nr. 225. J. H. Weissenbruch, Windmühle am Kanal: 960 fl.; Nr. 230. W. Wisen, Strickende Bäuerin: 560 fl.; Nr. 231. Derselbe, Der Schreiersturm in Amsterdam bei Regenwetter: 660 fl.

* * *

Versteigerung moderner Gemälde und Aquarelle durch B. L. Voskuil jr. im „Brakke Grond" am 4. und 5. Mai. Sammlung J. C. Meyers-Scheveningen; Nachlässe Frau Fr. J. und Kunsthändler C. L. C. Voskuil-Amsterdam. Nr. 2. Louis Apol, Der Binkhorst bei Haag: 700 fl.; Nr. 8. N. Bastert, Vorfrühling: 1025 fl.; Nr. 18. B. J. Blommers, Strickendes Mädchen in den Dünen: 2800 fl.; Nr. 19. Derselbe, Sorge fürs Schwesterchen: 1650 fl.; Nr. 20. Derselbe, Interieur in Katwijk: 1750 fl.; Nr. 21. Th. de Bock, Teich im Walde: 400 fl.; Nr. 29. J. Bosboom, Stadtansicht (Aquarell): 280 fl.; Nr. 34. G. H. Breitner, Reitende Artillerie: 2250 fl.; Nr. 35. Derselbe, Neger: 655 fl.; Nr. 73. A. M. Gorter, Blühender Obstgarten: 810 fl.; Nr. 75. Derselbe, Im Wald: 610 fl.; Nr. 76. Derselbe, Herbstwald: 710 fl.; Nr. 107. Isaac Israels, Noordermarkt in Amsterdam im Winter: 1425 fl.; Nr. 109. Jozef Israels, Der gut bewachte Topf (Aquarell, 37×46): 4300 fl.; Nr. 129. J. C. K. Klinkenberg, Rathaus und Marktplatz in Nymwegen: 490 fl.; Nr. 130. Derselbe, Gracht in Amsterdam: 800 fl.; Nr. 131. Derselbe, Stadtansicht: 685 fl.; Nr. 163. Willem Maris,

Kuh am Graben: 2900 fl.; Nr. 182. F. P. Ter Meulen, Schafherde in den Dünen: 2200 fl.; Nr. 201. Albert Neuhuys, Mutters Hülfe: 5500 fl.; Nr. 202. Derselbe, Spielkameraden: 5650 fl.; Nr. 213. Geo Poggenbeek, Buchenstamm: 500 fl.; Nr. 239. Holzsägemühle bei Leiden: 485 fl.; Nr. 254. G. J. van de Sande Bakhuizen, Waldteich: 900 fl.; Nr. 264. L. van Soest, Tauwetter: 1025 fl.; Nr. 265. Derselbe, Winternachmittag: 700 fl.; Nr. 266. Derselbe, Landschaft bei Oosterbeek: 650 fl.; Nr. 290. C. T. Troyon, Stier auf der Weide: 1400 fl.; Nr. 308. J. H. Weißenbruch, Strand mit Schiffen (Aquarell): 825 fl.; Nr. 325. W. de Zwart, Landschaft bei Zandpoort: 430 fl.

BERLIN

Stattgehabte Auktionen. Die vom 4.—8. Mai bei Rudolph Lepke versteigerten Antiquitäten der Kunstsammlung D. Pergamenter, Berlin, umfaßte in erster Linie europäisches Porzellan, und zwar der Manufakturen Meißen (237 Stück), Berlin (Wegeli), Wien, Frankenthal-Höchst, sowie einige Stücke aus Ludwigsburg, Ansbach, Fürstenberg, Zürich und Nymphenburg. Die bemalte Statuette einer schreitenden geflügelten Fama aus der Nachfolge Auliceks, die einzige Nymphenburger Figur der Auktion, ward für das kgl. Kunstgewerbemuseum erworben, das mit Übernahme der Sammlungen durch von Falke eine Reihe vorzüglicher Nymphenburger Figuren angekauft hat.

Unter den Meißener Arbeiten erregte das Hauptinteresse eine sehr schön bemalte Liebesgruppe (1870 M.), ferner ein Paar große Kändlerfiguren „Schäfer und Schäferin“ (1770 M.), fünf Figuren der „Italienischen Komödie“ (1010 M.) und eine große bemalte Amorettengruppe von Kändler „Die Astronomie“ (1400 M.).

Unter den zahlreichen Berliner Servicestücken interessierten besonders zwei Vasen mit Putten (170 M.), eine große Deckelvase mit figürlichen Ovaldarstellungen und lebhafter Dekoration (400 M.), sowie einige Figuren, besonders eine Kollektion von 15 Amoretten (1000 M.).

Frankenthal war besonders in der Gruppe „Der Winter“ (vornehmes Paar promenierend) vertreten, die 780 M. brachte und in der schön bemalten großen Schäfergruppe (860 M.). Einige Höchster Figuren brachten besonders hohe Preise, so ein junges Mädchen als Türkin und eine junge Frau mit Amor (1250 und 1470 M.).

Weniger Interesse erregten die Fayencen, die durchschnittlich nur mittlere Preise erzielten, während manche Mobiliarstücke sehr hoch stiegen. Wir nennen: einen Kabinettschrank auf tischartigem Unterteil aus Schloß Oppenhausen bei Celle, Ende des XVII. Jahrhunderts (3300 M.), einen spanischen Kabinettschrank vom Ende des XVII. Jahrhunderts (1755 M.), einen flandrischen Renaissancegobelin (3520 M.), zwei große Imarivasen (1100 M.).

Die übrigen Bestände, die Ölgemälde, Fragmente von Schnitzereien, Schmiedearbeiten usw. umfaßten, brachten es wieder nur auf mäßige Preise.

Das Gesamtresultat belief sich auf 115 031 M.

H. V.

BRÜSSEL

Hier gelangte ein zwei Meter großes Landschaftsbild von Theodore Rousseau zum Verkauf, das für 20000 fs., eine im Vergleich zu den sonst für diesen Künstler bezahlten Preisen niedrige Summe, keinen Käufer fand, weil das Gemälde, obgleich zum allergrößten Teile von Rousseau gemalt, von einem andern Künstler vollendet worden ist.

* * *

Der Sammler Graf Louis Cavens stellte zum wohltätigen Zweck 100 Bildnisse aus, unter denen sich eine Anzahl interessanter Werke der flämischen und italienischen Schule befindet, die aber zum größten Teil willkürliche Bezeichnungen aller großen Namen wie Holbein, Rembrandt, Tizian, Van Dyk, Rubens, Temèrs usw. aufweist. Dies deutet vielleicht darauf hin, daß der Besitzer, der über 1000 Bilder sein nennt, beabsichtigt hat, diese Ausstellung als Vorläuferin eines Verkaufs zu veranstalten. F. M.

FRANKFURT a. M.

Bei Leo Hamburger, Scheffelstraße 24, findet am 1. Juni und folgende Tage die Versteigerung der Münzen- und Medaillensammlung des Herrn C. David Wolff statt, die besonders reichhaltig in den Serien Brandenburg-Preußen, Rheinland, Elsaß, Schweiz und in Medaillen Napoleons I. ist. Der mit fünf Lichtdrucktafeln versehene Katalog verzeichnet 2600 Nummern.

MÜNCHEN

Helbing. Bei der Versteigerung Edgar Hanfstaengl und daran anschließend von Ölgemälden usw. aus verschiedenem Besitz wurden teilweise sehr bemerkenswerte Preise erzielt, am höchsten kam Böcklins bekanntes allegorisches Bild: „Dichtung und Malerei“ (46500 M.). Weiterhin erreichten Böcklins „Kornfeld“ 4200M.; Spitzwegs „Wo ist der Paß“ 2510 M.; eine Landschaft von Eduard Schleich 1800 M. Richard Wagners Briefe an Ferdinand Heine wurden mit 3445 M. bezahlt. Ein aus 140 Siück bestehendes Frankentaler Speiseservice mit der Karl-Theodor-Krone und Nummer erzielte 8000 M. Wir notieren weiterhin folgende Preise: Chardin, mütterlicher Unterricht, 520 M., ders., mütterliche Wachsamkeit, 450 M.; Fyt, Tierstück, 700 M., Mierevelt, Porträt, 610 M., desgl. 610 M., Pourbus, Bildnis, 1050 M.; Ravesteijn, Bildnis, 1500 M.; Reynolds, Bildnis, 1270 M.; Bürkel, Osteria, 860 M.; ders., wandernde Gaukler, 500 M.; Erdmann, Kunst bringt Gunst, 620 M.; Lier, Hochsommer an der Amper, 1000 M.; Piloty, Wallensteins Zug nach Eger, 590 M.: Rottmann, Romantische Landschaft, 610 M.; Schleich, Landschaft, 1800 M.; Spitzweg, der Aktuarius, Bleistiftzeichnung, 560 M.; Zügel, Tierstück, 1750 M.; Dürr, Köchin bei Früchten und Federwild, 3300 M.; Haider, deutsche Herbstlandschaft, 3550 M.; Friedrich Kaulbach, (gest. 1908) Julia tot auf dem Bette liegend, 2000 M.; Adam Kunz, Blumenstilleben, 800 M.; Lenbach, Königin Margherita von Italien, 1100 M.; Wopfner, Fischer am Chiemsee, 900 M.; Boucher, junges Mädchen (Kopie), 1100 M.; Deutscher Meister (15. Jahrh.), Kreuzigung, 1300 M.; Ambrosius Francken, Triptychon, 920 M.; Lombardische Schule (16. Jahrh.), Christi Abschied von seiner Mutter, 710 M.; van Noort, Stilleben mit Porträt, 1300 M.; Nürnberger Meister (15: Jahrh.) Bischof am Altar, 1420 M.; Schule des Barend van Orley, Triptychon, 1290 M.; Reynolds, Porträt eines jungen Mannes, 1500 M.; Scorel, 2 Bildnisse, 1060 M.; Vlämische Schule, (16. Jahrh.), Triptychon, 900 M.

* * *

Helbing. Am 26. Mai wird die Sammlung Karl Bachmeier, Vilshofen versteigert. Der illustrierte Katalog läßt als wichtigsten Bestandteil die Holzskulpturen erkennen, zum großen Teil aus Niederbayern und dem in seinen Kunstverhältnissen interessanten Innviertel. Charakteristisch vertreten ist die spätgotische Holzplastik: So, eine Mutter Anna selbdritt, eine das Kind anbetende Madonna auf der Mondsichel, eine Ritterfigur (St. Georg), ein St. Sebastian, ein paar gute Bischofsfiguren, eine profane Ritterfigur und anderes mehr. Auch ist die als Maximilianisch bezeichnete Blütezeit der süddeutschen Holzplastik entsprechend repräsentiert. Hier sind vor allem prachtvolle Darstellungen des hl. Florian zu erwähnen, bald jugendlich mit Kranz im gelockten Haar, bald bärtig, immer in fein gearbeiteter Rüstung. Auch die Barockplastik ist in ein paar Arbeiten anzutreffen. Als Beispiele besten süddeutschen Barocks sind zu nennen: St. Martin, den Mantel teilend — der hl. Nepomuk über der Prager Moldaubrücke schwebend. — Nächst den Holzskulpturen dominiert der Zinnschatz. Die Reihe eröffnet hier ein Zunftstück: ein Zeichen der Metzgerinnung, stehender Ochse mit aufklappbarem Kopf. Dann Schraubflaschen, Maß- und Seidelkrüge, Tauf- und Weinkannen, Platten, Schüsseln und Teller. Schließlich sei noch der Keramik gedacht: schöne zinnmontierte Fayence- und Steingutkrüge, Porzellan usw., Gläser, Edelmetallarbeiten, Objekte in Bronze, Kupfer, Messing und Eisen, Möbel und kleinere Einrichtungsgegenstände.

PARIS

Die Vente Sardou. Die Versteigerung der Sammlung des Dramatikers Victorien Sardou im Hause Georges Petit am 27.—29. April gehörte zu einem der wichtigsten Ereignisse der diesjährigen Saison. Als Commissaires-Priseurs fungierten Lair-Dubreuil und Henri Baudoin, als Experten G. Sortais, Féral, Mannheim, Paulme und Lasquin. Der Gesamtertrag der insgesamt 342 Nummern betrug 774000 fs. Die Sammlung Sardou spiegelte die Persönlichkeit ihres Besitzers wieder. Seine erfolgreiche Laufbahn als dramatischer Schriftsteller ließ ihn auch in seiner Sammlung solchen Stücken, die auf das Theater Bezug haben, einen besonderen Vorrang einräumen. In seiner Kunst versuchte er nicht, die intimen Vorgänge der menschlichen Seele zu enthüllen, sein Streben ging nach einer möglichst lebendigen Wiedererweckung vergangener Epochen der französischen Geschichte. Sie hing er mit großer Liebe an all den Stätten, welche die Erinnerung an vergangene große Zeiten wachriefen; er sammelte, was er an Darstellungen des alten Paris auffinden konnte, wie er auch zu den tätigsten Mitgliedern der Gesellschaft für die Geschichte des alten Paris gehörte; wenn er kunstgewerbliche Stücke des XVII. und XVIII. Jahrhunderts kaufte, so ließ er sich ebenso sehr von dem Kuriositäten-

wert wie von dem rein künstlerischen leiten. Auch er begann zu einer Zeit die Reliquien des XVIII. Jahrhunderts zu sammeln, als das Vorurteil der Menge diesen Dingen noch fern stand, doch für ihn waren die Dinge, die er bei den Trödlern der nun längst versunkenen rue du Musée auftrieb, nicht Mittel zu raffiniertem künstlerischen Genuß, wie für die Goncourts, sondern seine derbere Organisation verlangte nach der greifbareren historischen Sensation. So muß denn seine Sammlung als ganzes, mehr als historisches, denn als künstlerisches Ensemble gemessen werden, das hindert trotzdem nicht, daß sie eine Reihe künstlerisch höchst wertvolle Stücke enthielt, welche die Vente Sardou auch in rein künstlerischer Beziehung zu einer „großen Vente" stempelten.

Unter den Gemälden und Handzeichnungen waren neben der französischen Schule des XVII. und XVIII. Jahrhunderts die Italiener derselben Periode mit einer Reihe hübscher Werke vertreten; die vier dekorativen Panneaux von Pannini bildeten hübsche Gegenstücke mit ihren heroischen, sich gegen klare südländische Himmel abhebenden Tempelresten zu der Ruinenlyrik Hubert-Roberts. Ein Intérieur eines venezianischen Palastes von Longhi zog eine pikante Parallele zwischen der sterbenden Kultur Venedigs und den Darstellungen des galanten Zeitalters in Frankreich. Die wichtigsten Vertreter der französischen Schule waren Lemoyne mit einem badenden Mädchen, für das 11100 fs. gezahlt wurden, sowie Antoine Coypel mit zwei Pendants: „Rinald und Armida" und „Angelika und Medor", welche für 14900 fs. weggingen.

Unter den Gemälden sind folgende Resultate hervorzuheben: Nr. 8 und 9, die eben erwähnten Coypels (74:92): 14900 fs. — Nr. 13. Guardi, Festsaal unter offenem Himmel, ein graziöses Bildchen in weicher, zarter Farbengebung (36:48): 6100 fs. — Nr. 18. Lemoyne, Die Badende; über dieses Werk wären interessante Feststellungen zu machen. Eine Vorstudie zu diesem Bilde befindet sich im Louvre. Nach den Nachrichten des Grafen Caylus entstand das Werk während Lemoynes Aufenthalt in Italien und wurde zum ersten Male zu Paris im Jahre 1725 im Louvre ausgestellt. Nach Paul Mantz, dem wir diesen Hinweis entnehmen, befindet sich das Bild in der Eremitage zu Petersburg. Das Stück der Vente Sardou muß also eine Replik des Künstlers oder eine alte Kopie sein. Bekannt ist das Werk außerdem noch durch einen Stich von Laurent Cars, der jedoch nach der in dem „Boucher" von Paul Mantz auf S. 17 gegebenen Reproduktion das Bild auf allen vier Seiten etwas beschnitten hat. Das Bild der Vente Sardou mißt 175:140. — Nr. 28—31. Pannini, vier dekorative Panneaux (149:100): zusammen 13300 fs. — Nr. 19. Longhi, Interieurszene in einem venezianischen Palast (96:132): 3600 fs. — Nr. 32. Raguenet, Schifferstechen am Pont Notre Dame zu Paris (60:97): 8600 fs. — Nr. 33. Hubert Robert, Ruinen eines Palastes mit Staffage (73:59): 5100 fs.

Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen, Pastelle. Nr. 51. Van Blarenberghe, Die Quais von Bordeaux (Gouache, 28:63): 7000 fs. — Nr. 60. Carmontelle, Die Familie Calas (Farbenstift, 28:40): 3800 fs. — Nr. 62. Cochin, Fest in Versailles (Tusche, 40:90): 7000 fs. — Fragonard, Die Wasserstrahlen, Tuschzeichnung, das bekannte von Auvray gravierte Motiv (27:38): 10600 fs. — J. B. Hilaire, Der Luxembourggarten, zwei Pendants (Aquarell, guaschiert, 37:49): 10600 fs. — J. Antoine Lemoyne, mehrere Zeichnungen, Nr. 92—95. Bildnisse und Skizzen junger Mädchen (Bleistift, farbig gehöht): 2400, 550, 1300, 650 fs. — Nr. 96. Liotard, Die eingeschlafene Haushälterin (schwarzer Stift und Rötel, 40:29, fein durchgeführtes Genrebildchen): 3000 fs. — Moreau le Jeune, Feste für das höchste Wesen, Revolutionsszene (Bleistift, 27:44): 3660 fs. — Mehrere schöne Zeichnungen, Römische Ruinen von Hubert-Robert (Nr. 120—127), brachten relativ niedrige Preise: 580, 1400, 1910, 805, 1350, 600, 950, 2500 fs. — Nr. 128. Saint Aubin, Fest auf der Place Louis XV. (Tusche, 28:49): 8050 fs. — Nr. 129. Derselbe, Bildnis der Mlle. Dugazon (Schwarzstift und Aquarell, 20:18): 3000 fs.

Unter den Porzellanen brachte eine schöne Frankenthaler Gruppe (Nr. 179, Galante Szene) 5720 fs. Unter den Skulpturen ging Nr. 241, eine kleine, außerordentlich reizvolle Terrakottabüste eines jungen Mädchens, französische Schule des XVIII. Jahrhunderts (21 cm hoch) für 5200 fs. weg. Nr. 242. Alexander der Große läßt seine Geliebte Campaspe malen, ein recht graziöses Hochrelief der französischen Schule des XVIII. Jahrh., weißer Marmor (85:70) brachte es auf 22100 fs. — Nr. 247. Dekorative Motive (Delphine und Füllhörner) von einem Springbrunnen des Parkes von Versailles stammend: 9000 fs. — Nr. 243. Zwei Jardinieren aus dem Park in Meudon, farbiger Marmor, reich verziert: 10600 fs. — Nr. 248. Hamadryade nach Coysevox, lebensgroß: 5000 fs.

Auch für Einrichtungsgegenstände und Tapisserien kamen hohe Preise heraus: Nr. 267. Kanapee und vier Fauteuils, Aubosson, Louis XV.: 25200 fs. — Nr. 270. Kanapee und vier Fauteuils, Aubusson, Louis XV.: 23000 fs. — Nr. 324.

Vier Panneaux Tapisserie Aubusson, XVIII. Jahrhundert, weißer Grund, Medaillons mit Landschaften: 18 000 fs. — Nr. 325. Sieben Tapisserien Aubusson nach Huet: 35 100 fs. — Nr. 326. Zwei Tapisserien Aubusson, XVIII. Jahrhundert, weißer Grund, Medaillons mit ländlichen Szenen (270 : 400): 43 100 fs. — Nr. 328 (vgl. Ill. 4). Drei Tapisserien Aubusson, Louis XVI. nach Huet, Aufbruch zum Markt, unterwegs und die Heimkehr (235 : 200): 45 000 fs. — Nr. 334. Vlämische Tapisserie, XVIII. Jahrhundert, Pan und Nymphen (285 : 405): 17 500 fs. — Nr. 335. Vlämische Tapisserien, zwei Pendants Amor und Flora in Landschaften (315 : 265; 315 : 200): 12 200 fs.

* * *

Am 20. April wurde die Serie Dramen von Max Klinger (1883) für 370 fs. versteigert.

Am 21. April. Versteigerung alter Kupferstiche des XVIII. Jahrhunderts (C. Pr. Lair Dubreuil, Exp. Paulme et Lasquin), 162 Nummern, Gesamtertrag 32 573 fs.

Am 23. April. Gemälde zum Teil aus der Sammlung Victor Gay stammend (C. Pr. Baudoin, Exp. Féral). — Nr. 4. Meister der Halbfiguren, Bildnis einer jungen Frau (35 : 27): 5300 fs.

Die Sammlungen Scheikewitsch und D... aus Lille brachten keine besonders hervorhebenswerten Resultate.

R. Meyer-Riefstahl.

STUTTGART

Über die Versteigerung Lanna werden wir in der nächsten Nummer des Cicerone ausführlich berichten. An Einzelheiten können wir heute bereits folgendes mitteilen: Die Albertina hat erworben Dürers „Heiligen Hieronymus“ für 26 400 M.; ferner Dürers „Heilige Familie“ für 20 000 M. Gleichfalls nach Wien geht Lukas Cranachs „Kurfürst Ernst von Sachsen, die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde anbetend“, für 8100 M. „Die Leidensgeschichte“ von Dürer, 16 Blätter in herrlichen, gleichmäßigen Abdrücken, gelangte in Privathände. Nach London geht Dürers „Verlorener Sohn“ für 3800 M., sowie Dürers „Heilige Jungfrau mit langem Haar“ für 3000 M. Dürers berühmten „Ritter, Tod und Teufel“ in ausgezeichnetem Abdruck erwarb Paris für 5000 M. Das Dresdner Kupferstichkabinett erwarb Dürers „Leben der heiligen Jungfrau“, 20 Blätter in äußerst seltenen brillanten Probedrucken, für 5100 M. Ein unbekannter italienischer Meister des XV. Jahrhunderts ging nach Wien zu einem Preise von 3050 M.

NEUE KATALOGE

K. K. Versteigerungsamt Dorotheum, Wien, Dorotheengasse 17. Mitteilungen Nr. 18—20.

J. Baer & Co., Frankfurt a. Main. Lagerkatalog 563. Kunstbibiliothek des verstorbenen Herrn Prälaten Friedrich Schneider in Mainz. Zweiter Teil: Die Renaissance.

C. G. Boerner, Buchantiquariat, Leipzig. Katalog XIII. Autographen.

Richard Härtel, Buch- und Kunstantiqauriat, Dresden-A. Verzeichnis der V. Bücherversteigerung am 26. und 27. Mai 1909.

Karl Ernst Henrici, Antiquariat für Porträts und Autographen, Berlin W. 35. Kurfürstenstr. 148. Katalog III: Künstler-Porträts.

Karl W. Hiersemann, Leipzig. Katalog 368. Italienische Kunst.

Max Jaeckel, Buchhandlung und Antiquariat, Potsdam. Antiquariatskatalog Nr. 33.

C. Lang & Co., Rom. Via Bocca di leone 13. Katalog X. Italia parte III. Alte und seltene Bücher über Rom.

Edmund Meyer, Berlin W. 35. Antiquariatskatalog Nr. XVI. Bücher aus französischer Sprache.

Martinus Nijhoff. La Haye. Livres anciens et modernes. Nr. 370. Mededeelingen April 1909.

Oswald Weigels Antiquarium, Leipzig. Collectio Weigeliana. Wertvolle Werke der Reformationsliteratur.

Im Laufe des Monats Mai sind verschiedene vorzüglich ausgestattete Kataloge erschienen. Die Firma Lang & Co. in Rom, Via Bocca di leone 13, versendet einen mit reizenden kleinen Bildern ausgestatteten Katalog von Büchern, Ansichten und Plänen der Stadt Rom. 1795 Nummern.

Die Firma Karl Ernst Henrici, Berlin W. 35 gibt ihren 3. Katalog: „Künstlerporträts“ heraus, der ebenfalls vorzügliche Abbildungen enthält.

Wichtig ist weiterhin das von Oswald Weigels Antiquarium versandte Verzeichnis der Collectio Weigeliana, wertvolle Werke der Reformationsliteratur aus dem Nachlaß des verstorbenen Buchhändlers Felix Oswald Weigel, mit dessen Bild und Lebenslauf der Katalog ausgestattet ist. Der bibliographische Wert gerade dieses Kataloges ist außerordentlich groß.

Endlich müssen hier genannt werden: Der Katalog der Firma Hiersemann, Leipzig, Königsstraße 3, Italienische Kunst von altchristlichen Monumenten bis zur Gegenwart (ein Teil der Bibliothek des verstorbenen Geheimrats Lessing), der Lagerkatalog Nr. 563 von J. Baer in Frankfurt mit dem zweiten Teil der Bibliothek des verstorbenen Prälaten Dr. Schneider in Mainz und schließlich für Autographensammler ein Katalog der Firma C. G. Boerner, Leipzig, Nürnbergerstr. 44, worunter besonders Rubinstein, Brahms und Schumann zu erwähnen sind.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 11. Heft 1909

Rheinisches Steinzeug

Von Ernst Zimmermann

Man darf wohl sagen, zu den nützlichsten, ja geradezu notwendigsten Büchern, die in letzter Zeit über irgend ein Gebiet des alten Kunsthandwerks geschrieben worden sind, gehört das vor kurzem veröffentlichte, zweibändige und reich illustrierte Werk über das rheinische Steinzeug, das von Falke, der ehemalige Direktor des Kölner, jetziger des Berliner Kunstgewerbemuseums, herausgegeben hat. Das rheinische Steinzeug, d. h. jenes feste Tonerzeugnis, das nachweislich vom XV. Jahrhundert an bis in unsere Zeit hinein an mehreren Stellen der Ufern des Rheins, vom Einfluß der Mosel an bis über die jetzige deutsche Grenze hinaus, fabriziert worden ist, das heute hier noch die Grundlage einer großen, ausgedehnten Industrie darstellt, kann ganz unzweifelhaft als eins unserer nationalsten keramischen Erzeugnisse betrachtet werden, da es sich so gut wie immer, ganz im Gegensatz zu den meisten anderen keramischen Erzeugnissen Deutschlands und trotz der so nahen französischen Grenze von fremden Einflüssen frei gehalten und sich hierbei auch eines Materials bedient hat, das eigentlich nur in Deutschland eine so ausgiebige Verwendung gefunden hat. Das rheinische Steinzeug kann ferner, da es einerseits, wie fast jedes keramische Erzeugnis eine Fabrikware, in großen Mengen hergestellt ward, andererseits um seines festen Materials willen sich heute noch in großen Mengen erhalten hat, als eins der beliebtesten Sammelobjekte unserer Zeit, und sei es auch nur zu rein dekorativen Zwecken, betrachtet werden. Das rheinische Steinzeug hat schließlich aber auch dank seines nationalen oder, hier vielleicht besser gesagt, lokalen Charakters schon die Forschung an sich gelenkt, zu einer Zeit, da sich um andere und oft noch viel umfangreichere Gebiete des Kunsthandwerks die Wissenschaft noch gar nicht gekümmert hat. Dennoch hat es wohl bis zum Erscheinen des vorliegenden Werkes kein Gebiet des deutschen Kunsthandwerks gegeben, das so in bedenkliche Konfusion geraten, so voller Irrtümer und Mißverständnisse gewesen ist, wie gerade dieses. Wer wirklich über die hier

vorliegenden Verhältnisse orientiert war, wußte, daß er eigentlich über dies Gebiet nichts Rechtes mehr wußte und daß es in den letzten Jahren eigentlich nur noch ein Museum und eine Persönlichkeit gab, die hier noch die richtige „Wahrheit" besaßen und diese anderen mitteilen konnten. Dies waren das Kölner Kunstgewerbemuseum und sein obengenannter damaliger Direktor.

Woher diese seltsame Verwirrung und Unsicherheit gekommen, ist leicht zu sagen für den, der die Geschichte der Erforschung dieses Gebietes kennt. Diese Erforschung hatte zunächst günstig genug eingesetzt. Als im Jahre 1873 der Kölner Kaplan Dornbusch sein bekanntes Büchlein über „die Kunstgilde der Töpfer in der mittelalterlichen Stadt Siegburg und ihre Fabrikate" als erstes Werk über dies Gebiet veröffentlichte, war dank seinem unerwartet reichen und vielseitigen Inhalt schon eine treffliche und merkwürdig richtige Grundlage für dessen weitere Erforschung gelegt worden, die verhältnismäßig nur weniger Verbesserungen und Ergänzungen bedurft hätten. Es wird sich in der Tat nicht allzuoft ereignen, daß die Forschung gleich wie hier beim ersten Ansturm schon so viel Richtiges zutage fördert. Dann aber kam die Trübung dieser Klarheit, von einer Seite, die mit wissenschaftlicher Forschung zunächst nicht das Geringste zu tun hat: Der Lokalpatriotismus, der schon so oft die Wissenschaft in Verwirrung gebracht hat, rührte sich: im benachbarten Belgien glaubte man, weil lange Zeit hindurch das rheinische Steinzeug in Sammlerkreisen „grès flamand" genannt wurde, in Belgien selber Fabrikationsorte von diesem aufgefunden waren und schließlich auch einer der Hauptfabrikationsorte des rheinischen Steinzeugs in gewisser Weise als früher zu den Niederlanden zugehörig angesehen werden konnte, daß das bei uns als „rheinisch" bezeichnete Steinzeug ein niederländisches Produkt wäre. Es erschienen die Arbeiten von Schuermans in Lüttich und dem Kaplan Schmitz in Raeren, und das Unglück wollte dann auch, daß derjenige, der dann das bisher umfassendste Werk über die alte Steinzeugkunst schrieb — wohl schon weil er in England saß — der sonst so hochverdiente keramische Forscher Solon in seinem großen Prachtwerk vom Jahre 1892, betitelt „the ancient Art. Stoneware of the Low Countries and Germany", diese Behauptungen kritiklos aufnahm und so ihnen eine Verbreitung verschaffte, die jene Lokalschriftsteller durch sich selber nimmermehr gefunden hätten. Damit war die allgemeine Verwirrung auf diesem Gebiete fertig und an die Stelle vorheriger Klarheit die erschrecklichste Unsicherheit getreten.

Dann aber hat auch die wirklich solide Forschung hier nicht still gestanden. An mehreren Stellen des hier in Frage kommenden Gebietes wurden alte Scherbenlager in früheren Töpfereien aufgefunden und ausgegraben, die ganz neue und überraschende Tatsachen zutage förderten, ganz neue Beziehungen zwischen den einzelnen Fabrikationsorten feststellten und das Verhältnis zwischen ihnen stark verschoben. Vor allem aber war es ein Mann, der Sammler und Forscher zugleich, aus Liebe zu seiner engeren Heimat mit ungewöhnlichem Eifer und seltener Opferwilligkeit alles an Forschungsmaterial zusammentrug, was über die Geschichte der Steinzeugindustrie seiner Heimat, dem „Kannebäckerlande" auf dem Westenwalde sich noch auffinden ließ, in dem ganz richtigen Empfinden, daß gerade dessen Anteil an dieser Industrie bisher noch nicht seine richtige Beachtung und Würdigung gefunden hatte. Es ist

Abb. 1. Kölner Steinzeugkrüge aus der Maximinenstraße
□ Köln, Kunstgewerbe-Museum

dies bekanntlich Ernst Zais gewesen, der jedem Fachmanne bekannte keramische Sammler und Schriftsteller, der sich dadurch um die Erforschung unserer heimatlichen Keramik ein unsterbliches Verdienst erworben hat. Damit war in der Tat unendlich viel neues Material zusammengekommen, daß seines Bearbeiters dringend harrte.

Und daß ein solcher kam, ist wieder das Verdienst des obengenannten seltenen Mannes gewesen. Ursprünglich hatte Zais naturgemäß selber die feste Absicht gehabt, der Neubearbeiter dieses Gebietes zu werden. Zu diesem Zwecke allein hatte er sein reiches Material zusammengetragen. Doch über eine kleine Vorarbeit kam er nicht hinaus. Dann kam langwierige Krankheit und endlich der erlösende Tod dazwischen. Aber über den Tod hinaus lag ihm die Vollendung dieser Aufgabe am Herzen: seine ganze Sammlung vermachte er dem Kölner Kunstgewerbemuseum mit der Bestimmung, daß sein damaliger Direktor das Werk, das er selber nicht mehr hatte ausführen können, vollenden möge. Auch setzte er zu diesem Zwecke namhafte Mittel aus. So kam das neue Werk über das rheinische Steinzeug zur Ausführung, das, prächtig in der Ausstattung, gediegen im Text, wohl zu den besten Leistungen auf dem Gebiete der kunstgewerblich-wissenschaftlichen Forschung gehört und wohl für lange die sichere Grundlage auf diesem Gebiet der Keramik abgeben wird.

* * *

Abb. 2. Schnelle aus Siegburger Steinzeug mit Zierstücken des Monogrammisten F. T. Sammlung Hetjens

Die Resultate dieser Arbeit sind nun etwa folgende:

Zunächst werden ganz allgemein die bisher so umstrittenen Verdienste der Hersteller des rheinischen Steinzeugs um die Erfindung der künstlerischen Formen ihrer Erzeugnisse, sowie auch um die Herstellung der Werkzeuge zu ihrer Gewinnung erörtert. Fest steht jetzt, daß die Erfindung der eigentlichen Grundformen, der Gefäßformen, die bei der künstlerischen Ausgestaltung der hier in Rede stehenden Produkte eine so ganz besonders große Rolle gespielt hat, wie sie ja in erster Linie auch durchaus eigentliche Töpferarbeit ist, auch von den Töpfern selber vollzogen worden ist. Woher sollten diese sie auch nehmen, da Vorlagen für solche damals doch nirgends zu haben waren? Gerade aber auf diesem Gebiete haben gewisse Töpfer, deren bedeutende Persönlichkeit uns in diesem Werke zum ersten Male klar gemacht wird, wie Jan Emens, Anno Knütgen usw., oft wirklich ganz Hervorragendes geleistet, ja gerade hier auf diesem Gebiete liegt die eigentlich künstlerisch selbständige Arbeit dieser Leute, die im übrigen ja vielfach nur brave biedere Handwerker gewesen sind, die ihre Kunst mit ziemlich mechanischen Mitteln gewannen. Hinsichtlich der Erfindung der eigentlichen Schmuckformen, die ja bald rein ornamentalen, bald figürlichen Inhalts gewesen sind, sind sie jedoch in erster Linie Entlehner gewesen: „obschon manche unter den Krugbäckern imstande waren, Ornamente und wohl auch Figuren aus eigener Erfindung zu zeichnen, so haben doch auch die Besten von ihnen nicht gezaudert, den landläufigen, leicht zugänglichen Formenschatz nach Bedarf auszunützen, den die Kupferstecher und Holzschneider dem Handwerk als Vorlagen darboten.“ Sie haben damit nichts anderes getan, als was alle Kunsthandwerker der damaligen Zeit zu tun pflegten. Die besten Leistungen der rheinischen Steinzeugtöpfer nach dieser Seite hin sind also nicht als ihre eigenen anzusehen. Vielmehr stammen sie in erster Linie von Aldegrever aus dem benach-

Abb. 3. Feldflasche aus Siegburger Steinzeug von Anno Knütgen, 1573
□ Sammlung Engel-Gros

barten Soest her, der ja jetzt immermehr als das Hauptvorbild der ornamentalen Kunst dieser Zeit in Deutschland erkannt wird, dann von Behaim, Virgil Solis, Jost Amman und Theodor de Bry, und zwar haben die Kölner Töpfer vorwiegend Aldegrever, die Siegburger die übrigen benutzt, während die Raerener dann später

Abb. 4. Schnabelkanne aus Siegburger Steinzeug von Christian Knütgen, 1591 Sammlung Oppenheim

noch Cornelis Bos, Balthasar Sylvius, Adrian Collaert, Abraham de Bruyer und Konrad Golzius heranzogen. Dieser Kunstschatz hat in erster Linie infolge richtiger Verwendung ausgereicht, um dem rheinischen Steinzeug jene Abwechslung und jenen Reichtum der Ornamentik zu geben, den wir heute an ihm bewundern.

Dann aber erhebt sich die wichtige Frage: wer hat die Hohlformen, Stempel u. dgl., die zur Übertragung dieser Schmuckformen auf das rheinische Steinzeug benötigt wurden, hergestellt, die Töpfer selber oder besondere Formschneider? Diese Frage ist eigentlich bisher gar keine Frage mehr gewesen. Denn schon seit Dornbuschs Arbeiten schien es festzustehen, daß damals eine völlige Arbeitsteilung zwischen Töpfern und berufsmäßigen Formenschneidern stattgefunden hätte. Falke jedoch ist nun zu einer gänzlich anderen Ansicht gekommen und wohl mit Recht: „eine genauere Untersuchung der Erzeugnisse selbst führte zu dem Ergebnis, daß — mit Ausnahme

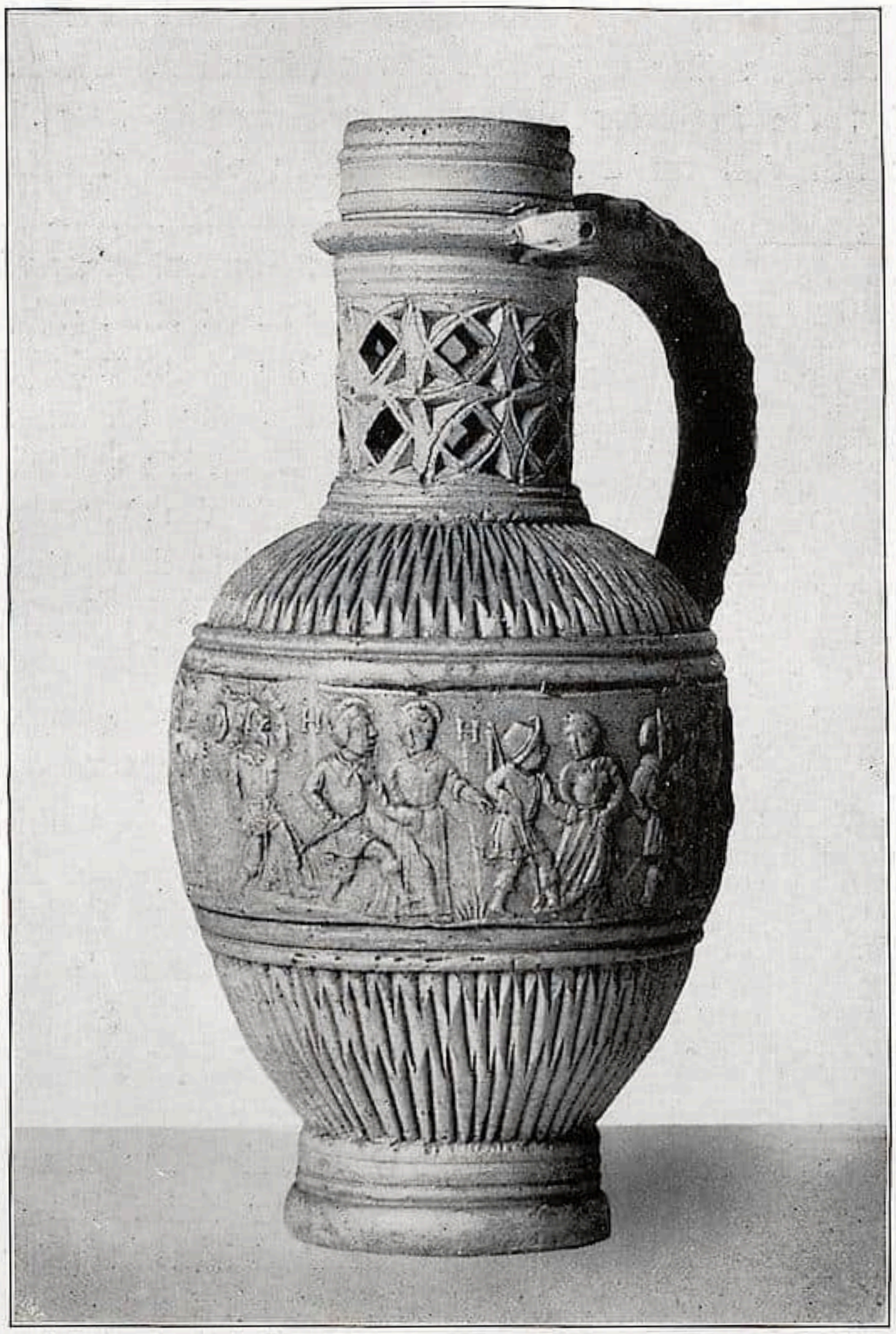


Abb. 5. Vexierkrug aus Siegburger Steinzeug von H. Hilgers
□ Köln, Kunstgewerbe-Museum

der verschwindend seltenen Fälle, wo man Plaketten abformte — die Formen für die plastischen Krugbeläge in den Töpferorten von den Krugbäckern selbst und von ihren Werkleuten angefertigt worden sind." Als Hauptgründe für diese Ansicht werden angeführt, daß nirgends in den Akten, in den Zunftordnungen von solchen besonderen, womöglich außerhalb der Töpferorte sitzenden Formschneidern die Rede ist, daß dagegen im Siegburger Zunftbrief von 1552 ausdrücklich davon die Rede ist, daß nicht nur der Meister selber, sondern auch seine Frau, seine Kinder, ja sogar sein Arbeitspersonal „gedruckt oder geschniedenenn Werck" „mit in selbst hanndt geschnitten" haben. Weiter kommt hinzu, daß die ersten Formen für solchen Schmuck nicht, wie Dornbusch angenommen, aus Buchsholz geschnitten gewesen sein können, sondern, wie der Reliefschmuck der erhaltenen Töpferarbeiten aufs deutlichste zeigt, unmittelbar in weichen Ton hineingearbeitete Hohlformen gewesen sein müssen, und daß schließlich auch die für die Töpferarbeiten benötigten Hohlformen so sehr den eigentlichen Grund-

formen der Gefäße und ihren Teilen sich haben anpassen müssen, daß sie nur von den Verfertigern jener Gefäße selber hergestellt werden konnten. Gleichzeitig aber wird die frühere Feststellung, die in erster Linie zu der Annahme besonderer Formschneider geführt hatte, nämlich daß an den Schmuckformen vieler Gefäße sich Namen und Monogramme finden, die auf keinen der in den Zunftrollen erwähnten Meister zurückzuführen sind, durch den Beweis entwertet, daß damals einerseits auch die Besteller, die Händler ihren Namen an diesen Arbeiten anbringen ließen, andrerseits auch die Werkleute in den Werkstätten derartige Hohlformen schnitten. Und so bleibt in der Tat kein Grund vorhanden, die bisherige Trennung zwischen Töpfern und Formschneidern ferner aufrecht zu erhalten, so daß dies Kapitel vorläufig für geschlossen betrachtet werden kann.

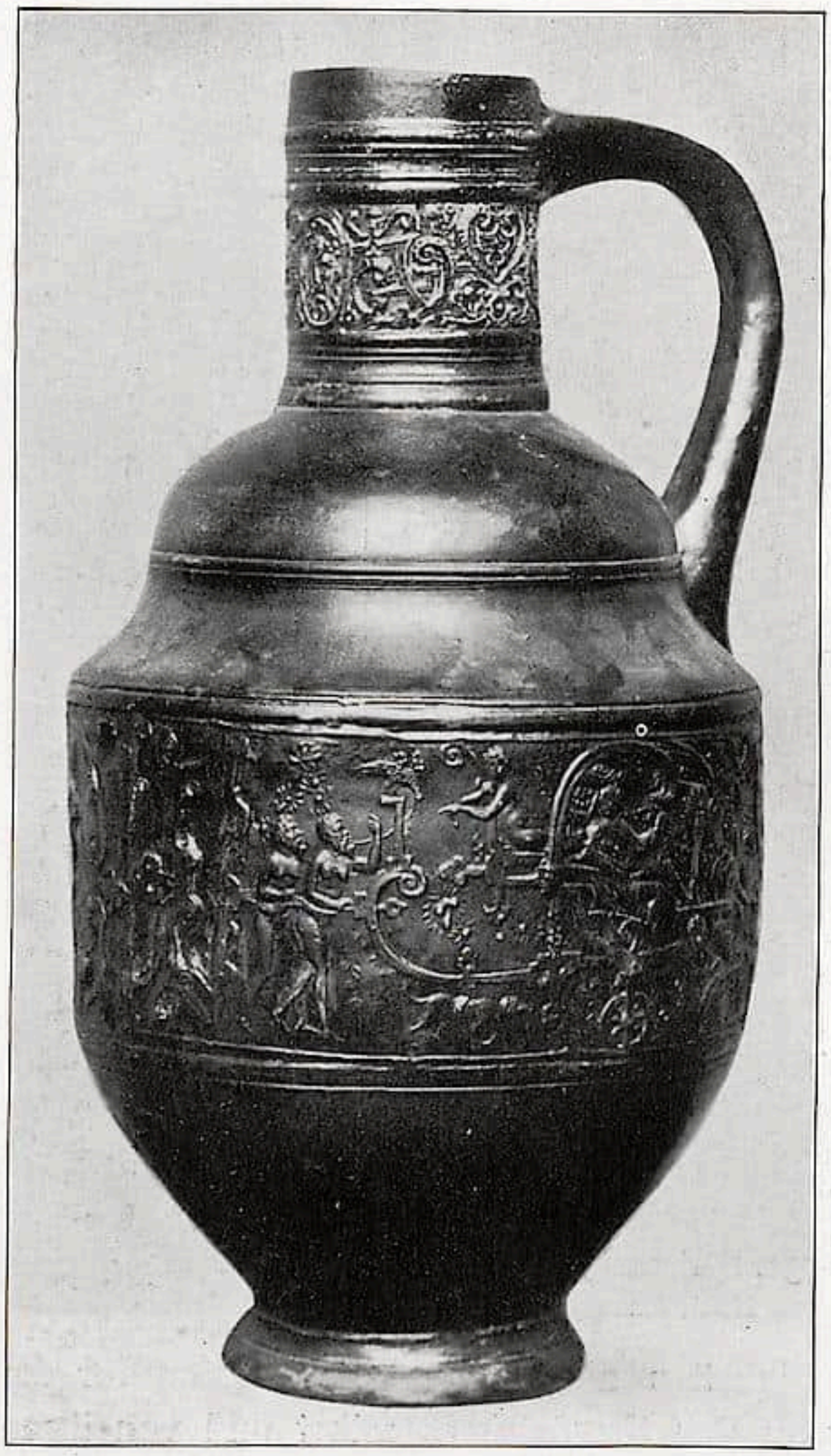


Abb. 6. Kanne aus Raerener Steinzeug von J. Emens, 1576 □ □ Berlin, Kunstgewerbe-Museum

Von größter Bedeutung ist weiterhin, was Falke über die künstlerische Entwicklung sagt, die das rheinische Steinzeug in den vier Jahrhunderten, durch die wir es deutlich verfolgen können, genommen hat, ferner über den Anteil, den hieran jeder der Fabrikationsorte gehabt, über ihre Beziehungen unter einander und vor allem auch über die Persönlichkeiten, die hierbei führende Stellungen eingenommen haben. Hier ist, was Falke sagt, so ziemlich alles neu, aber trefflich begründet. Das ganze Verhältnis der einzelnen Fabriken zu einander erscheint aber darnach gegenüber dem, was man in dieser Beziehung bisher geglaubt, umgestürzt, und einige wenige wirklich bedeutende Persönlichkeiten sind gleichzeitig an die Spitze dieser ganzen Bestrebungen getreten, die künftig unbedingt mitgenannt werden müssen, wo immer von den hervorragenden Kunsthandwerkern der deutschen Renaissance die Rede sein wird.

An die Spitze der ganzen künstlerischen Entwicklung hat man von nun an Köln zu stellen, den kulturellen Mittelpunkt des ganzen Rheingebietes, mit ihm verbunden vielleicht noch das nur etwa eine Stunde von dieser Stadt entfernte Dorf Frechen, das mit ihr auf diesem Gebiete von Anfang an in engster Beziehung stand,

und als die Zeit des Beginns dieser künstlerischen Entwicklung hat zu gelten die der Spätgotik des XV. Jahrhunderts. Vor dieser Periode, im eigentlichen Mittelalter, hat es am Rhein allerdings schon Steinzeug gegeben, doch noch keine wirkliche Kunst in diesem Material. Doch auch in jener späten Zeit beginnt die Kunst bescheiden genug. Neben der tadellosen, natürlichen Braunfärbung der Erzeugnisse treten ihre Grundformen und ihr schon damals in den für das ganze rheinische Steinzeug so typischen aufgelegten Reliefs bestehender Schmuck noch sehr zurück. Da dringt ums Jahr 1520 etwa die neue Kunst der italienischen Frührenaissance hier in die Gotik ein, und nun mit einmal erhebt sich die bisher so primitive, unbeholfene Töpferei zu einem wirklichen Kunstgewerbe: nun entstehen in Köln jene Gefäße mit den aufgesetzten Ranken, Rosetten, sowie figürlichen und ornamentalen Reliefs, die früher ganz allgemein für Frechener, später dann erst für Kölner Arbeit angesehen worden sind (Abb. 1). Bekanntlich sind in Köln in den letzten Jahrzehnten eine ganze Reihe von Scherbenlager der alten Töpfereien ausgegraben worden. Wichtig ist es nun, daß es auf Grund dieser Funde jetzt möglich ist, bestimmte Typen der Kölner Krüge auch ganz bestimmten Werkstätten zuzuschreiben. Hierbei hat den Hauptanteil die 1897 ausgegrabene Werkstätte an der Maximinenstraße erhalten. Ein

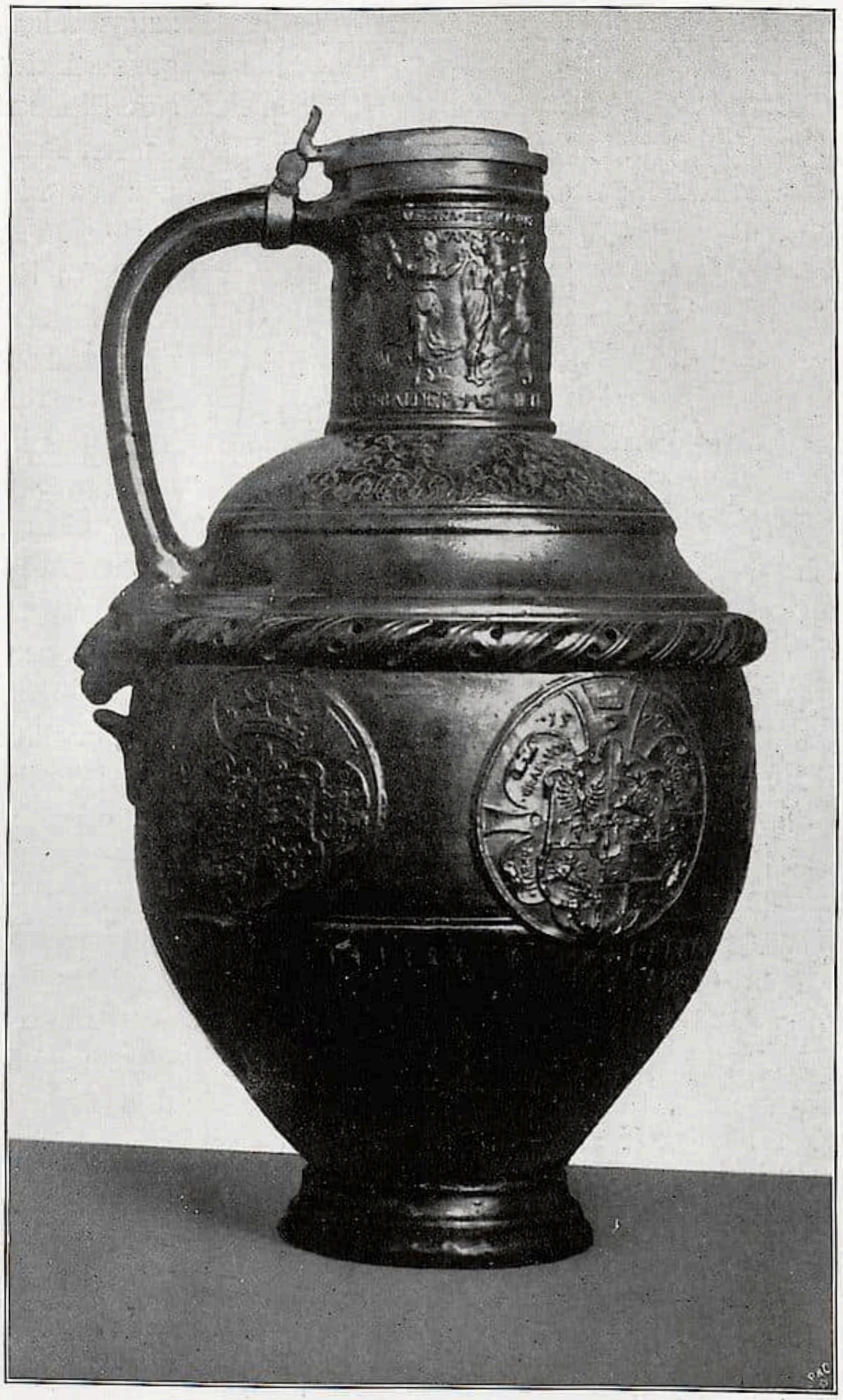


Abb. 7. Wappenkrug aus Raerener Steinzeug von Baldem Mennicken, 1577 London S. Kensington Museum

rühriger und künstlerisch hochstrebender Betrieb tut sich hier auf, an dem alle übrigen bisher entdeckten nicht entfernt heranzureichen vermögen. In dieser müssen wir daher wohl bis auf weiteres die erste Führerin auf dem Gebiete des künstlerischen Steinzeugs sehen. Geendet hat schließlich diese ganze Entwicklung in Frechen, von dem sich Erzeugnisse bis zum Jahre 1750 nachweisen lassen. Mit der eigentlichen Kunst war es hier damals freilich schon lange vorüber.

Abb. 8. Ringkrug aus Raerener Steinzeug, Werkstatt des Baldem Mennicken □ □ Sammlung Hetjens

Nach Köln kam dann Siegburg in die Reihe. Allerdings scheint das Handwerk des Steinzeugmachens in Siegburg an sich älter, als in Köln gewesen zu sein. In künstlerischer Beziehung erwacht Siegburg aber erst durch den Einfluß Kölns und zwar nicht vor der Mitte des XVI. Jahrhunderts. Mit regelrechten Nachbildungen Kölner Arbeiten wird hier sogar zunächst der Anfang gemacht, und erst etwa zehn Jahre später beginnt hier wirkliche Selbständigkeit, freilich doch immer noch auf Grund der Kölner Vorbilder. Und nun ist es Falke möglich gewesen, hier die Tätigkeit einer ganzen Reihe von Persönlichkeiten fester zu umreißen, unter denen die Tätigkeit dreier die aller anderen überragt: die des Monogrammisten F. T. und die von Anno und Christian Knütgen. Von diesen muß der Monogrammist F. T., der aber kein eigentlicher Meister und Werkstattbesitzer gewesen sein kann, als der erste selbständige Künstler des Siegburger Steinzeugs betrachtet werden, der dessen eigenen Stil begründet hat (Abb. 2). Auf ihn gestützt, erhebt sich dann Meister Anno Knütgen, als Vertreter eines ersichtlich sehr umfangreichen Werkstattbetriebes, um dann bald der unbestrittene Führer auf diesem Gebiete zu werden, aus der Gotik heraus über die Frührenaissance bis in die Hochrenaissance hinein. Er ist die erste greifbare, wirklich bedeutende künstlerische Persönlichkeit auf dem Gebiet des rheinischen Steinzeugs, der neue Gefäßformen, neue Verzierungsmittel erfindet, ja selbst in der Anwendung der später im rheinischen Steinzeug so allgemein verwandten

kobaltblauen Farbe den ersten, wenn auch schüchternen Anfang macht. Kein Töpfer der Rheinlande hat wohl so viel alte und zugleich so viel neue Formen verwandt (Abb. 3). Nach ihm ist es dann erst wieder Christian Knütgen, als Vertreter der Spätrenaissance, der eine wirklich neue Entwicklung bringt und das Siegburger Steinzeug zu seinem Höhepunkte führt: in ihm hat gerade das, was immer das Besondere des Siegburger Steinzeugs gegenüber dem übrigen rheinischen gewesen ist, seine Zierlichkeit und Sauberkeit sowohl in der Relief- wie in der allgemeinen Formbildung seinen schönsten Ausdruck gefunden (Abb. 4).

Dann aber hat hier der dreißigjährige Krieg alles zerstört. Inzwischen jedoch waren bereits schon lange zwei neue Bezirke, in denen die Steinzeugindustrie gleichfalls schon lange ihren Sitz hatte, zur Kunst übergegangen, Raeren mit seiner Umgebung und der Westerwald um Höhr und Grenzhausen, ja einer davon, der um Raeren hatte bereits auf diesem Gebiete das künstlerisch Höchste erreicht, was dieser Industrie überhaupt hier am Rhein beschieden sein sollte.

Zunächst hatte freilich auch in Raeren Unfreiheit geherrscht; anfangs war Siegburg, dann Köln hier nachgeahmt worden. Dann aber war in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in Jan Emens der bedeutendste Meister gekommen, den die ganze rheinische Krugbäckerei gekannt hat, der von Jahr zu Jahr in unablässigem Streben nach immer neuen Formen, nach immer neuen Schmuckweisen gestrebt hat, die dann bald mehr oder weniger das Allgemeingut seiner Zeit geworden sind. Vor allem aber hat er die Ausbildung der Grundformen im Auge gehabt. Er ist hierbei der erste gewesen, der, wie seine bekannten Riesenkannen bekunden, fast allein schon durch die Grundformen seine Erzeugnisse zu wirken versucht (Abb. 6). Später ist er dann freilich ganz besonders eifrig auf die Ausbildung des Reliefschmuckes ausgegangen und schließlich auch auf diesem Gebiete der bedeutendste Steinzeugtöpfer Deutschlands geworden. Schließlich ist er auch der erste gewesen, der das graue Raerener Steinzeug mit der Blaumalerei verband. Neben Emens hat dann nachweisbar nur noch die Familie der Mennicken hier eine bedeutende Rolle gespielt, unter denen freilich nur der früheste Vertreter derselben, Baldem Mennicken, neben Emens zu bestehen vermag (Abb. 7).

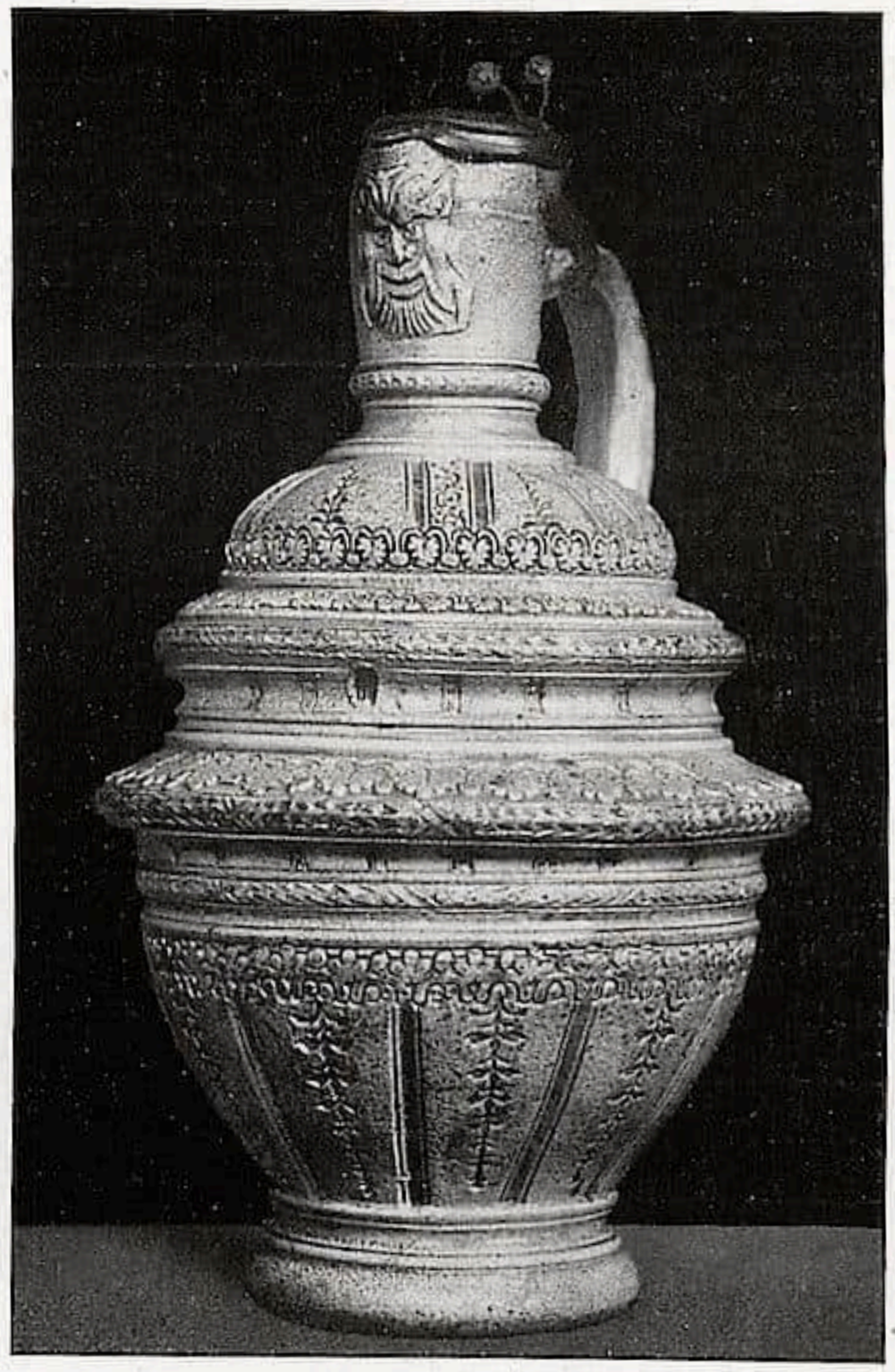


Abb. 9. Krug aus Grenzhausener Steinzeug
□ Köln, Kunstgewerbe-Museum

Gegenüber diesen letzteren Fabrikationsorten tritt dann der Westerwald in künstlerischer Beziehung ziemlich zurück. Nicht nur zieht in den auch hier sehr alten Steinzeugbetrieb die Kunst erst erstaunlich spät ein — es ist dies erst um die Wende des XVI. Jahrhunderts geschehen — es ward dies auch lediglich durch fremde Zuzügler, nicht durch das eigene Land bewirkt. Kein geringerer als der Siegburger Töpfer Anno Knütgen begibt sich um diese Zeit mit seinen Söhnen hierher und setzt sich in Höhr fest; in Grenzhausen dagegen sind es Mitglieder der Raerener Familie Mennicken, die hier die Kunst überbringen, und so mischen sich hier anfangs Siegburger und Raerener Elemente, bis letztere schließlich überwiegen. Ganz andere Arbeiten und weit zahlreichere und bessere muß man daher jetzt, wo man die Übersiedlung dieser fremden Meister in das Westerwälder Gebiet festgestellt hat, diesem zuschreiben, wobei man in erster Linie von den hier gemachten Scherbenfunden auszugehen hat (Abb. 8 und 9). Wirklich Neues und Besseres, als in den anderen Bezirken, ist freilich hier zunächst nicht entstanden, nur daß, wie es fast selbstverständlich ist, die Reliefzieraten sich mit dem Vorrücken der Zeit mehr und mehr dem Barockstil zuwandten. Wichtig jedoch war, daß in diesen entlegenen Gebirgsgegenden allein sich die Steinzeugtöpferei bis in unsere Zeit erhalten hat, und hier schließlich, da diese Gegenden so abgelegen waren, zu einer, wie hier richtig gesagt wird, Art „Volkskunst“ wird, die, unbekannt mit den großen allgemeinen Weltströmungen der Kunst sich ihre Kunst auf eigene Faust sucht. So entsteht hier die in diesem Werke wohl etwas zu knapp gehaltene, doch so interessante Periode der blau bemalten, geritzten und rhythmisch rein ornamental belegten Steinzeuge, die von einem so merkwürdig richtigen dekorativen Empfinden und einer so merkwürdig reichen Erfindungsgabe zeugt (Abb. 10). Mit dieser noch so erfreulichen Phase ist dann aber das alte rheinische Steinzeug als Kunst in unserer Zeit bekanntlich langsam ausgeklungen.

Abb. 10. Birnkanne aus Westerwälder Steinzeug, um 1680 □ Sammlung Frohne

Ein neuer Tiepolo

Von Bernhard Patzak

Die Existenz eines bisher unbekannten prachtvollen Tiepolos ist mir bekannt geworden. Er befindet sich in den Händen des Herrn Hauptmanns Geiger in Neu-Ulm a. D. — Der glückliche Besitzer hält selbst das Gemälde für einen Veronese, was jedoch die Betrachtung der kompositionellen Eigenheiten (Abb. 1) keineswegs bestätigt. Es ist ja bekannt, daß Tiepolo allerdings bei Paolo Cagliari anknüpfte und seinem Vorbild in mehr als einer Beziehung folgte. So erinnert denn auch auf dem vorliegenden Ölbilde z. B. die Architekturkulisse an die Art

Abb. 1. Besitz Hauptmann Geiger, Neu-Ulm

TIEPOLO, Rebekkas Abschied vom Vaterhause

Abb. 2. Besitz P. Rüttmann, Sittich

Veroneses; besonders der Balkon, von dem Damen herabschauen, die einen kostbaren Teppich über die Balustrade breiten. Auch die Wahl eines tiefen Augenpunktes entspräche Paolos Kompositionsweise. Doch zahlreiche Einzelheiten wie z. B. die Proportionen der dargestellten Personen, die viel zierlicher und verfeinerter als Veroneses Menschen aussehen, ferner die typische, verhältnismäßige Kleinheit der Köpfe, die Kostümierung der Agierenden, die Modellierung der Gewänder und Körper in Licht und Schatten, die Gebärdensprache usw., sind so echt tiepolesk, daß eine Zuschreibung an Veronese völlig verfehlt wäre. Bemerkenswert ist das Kunstwerk auch besonders insofern, als sein landschaftlicher Hintergrund liebevoller behandelt ist, als das sonst bei Tiepolo üblich zu sein pflegt. Das trefflich erhaltene Bild stellt Rebekkas Abschied vom Vaterhause (Gen. XXIV, 59–61) dar. Ein Teilstück desselben wurde seinerzeit von A. Gabrieli auf Kupfer gestochen, ein Beweis, daß es als Kunstwerk geschätzt war. Leider ist mir jedoch nur ein Exemplar dieses Stiches bekannt geworden, auf welchem linkerhand der Name des Malers ausgekratzt wurde. Die Unterschrift lautet: „Cum Rebecca vocata venisset, sciscitati sunt, vis ire cum homine isto. Quae ait vadam. Dimiserunt ergo eam". Rechts unten liest man, wie gesagt, den Namen des Stechers „A. Gabrieli"; links jetzt nur noch: „. . . pinxit".

Eine, wie es scheint, genaue Replik (Abb. 2) zu diesem Gemälde besitzt der Abt der Cisterzienserabtei in Sittich (Unterkrain), Hochwürden Herr P. Gabriel Rüttimann, dem ich diese Mitteilungen verdanke. Er erwarb sein Bild in sehr verwahrlostem Zustande, da es jahrelang in einer rauchigen Bierstube Schwabens gehangen hat, und ließ es restaurieren. Die Retouche ist nach seiner Meinung vielleicht nicht in allen Teilen vollkommen durchgeführt worden. Welches nun von beiden Gemälden das Original ist, oder ob beide aus der Hand des venezianischen Meisters hervorgegangen sind, das zu entscheiden, bedarf natürlich einer eingehenden Prüfung der in Frage stehenden beiden Objekte an Ort und Stelle. Da ich noch lange Zeit weder Zeit noch Gelegenheit hierzu haben dürfte, so überlasse ich die Untersuchung dieser Frage dem Interesse der Tiepoloforscher.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

NEUERWERBUNGEN DES BERLINER KUNSTGEWERBEMUSEUMS

Ein glücklicher Zufall ermöglichte dem Museum einen Ankauf ersten Ranges auf dem Gebiete der Keramik. Das neunte Exemplar der Portlandvase Josiah Wedgwoods konnte mitsamt der zugehörigen Lederkassette, die außer der Subskriptionsnummer 9 uud der Londoner Marke den Jahresbuchstaben für 1792 trägt, erworben werden. Bekanntlich bot die Versteigerung der berühmten antiken Portlandvase den Anlaß zu der Nachbildung durch Wedgwood in Jasper, und da sich die Herstellung der Nachbildung als sehr schwierig erwies, so bedurfte es ganzer fünf Jahre, um die ersten tadellosen Exemplare herauszubringen. Fünfzig Nachbildungen waren geplant, allein es sind nur 17 Exemplare aus jener Zeit bekannt, alle anderen Nachbildungen sind später und an Qualität weitaus geringer. Zur Technik der Vase ist zu bemerken, daß die transparente Wirkung des antiken Vorbildes von Wedgwood durch dunkle Färbung der entsprechenden Reliefstellen ersetzt wurde — ein Ersatzmittel, von dem in dem Berliner Exemplar ausgiebiger Gebrauch gemacht ist. Der Preis jeder einzelnen Nachbildung betrug 1790 50 Guineen.

Wenig später als Wedgwoods Vase entstand die Berliner Biskuitgruppe der beiden Prinzessinnen Luise und Friederike, ausgeführt nach den Modellen Schadows und im engsten Anschluß an seine berühmte große Gruppe im Berliner Schloß. Ausführung und Masse sind von gleicher Feinheit; die Verkleinerung der Gruppe wirkt durchaus nicht ungünstig. Man wird sich an die glückliche Zusammenstellung der Berliner Gruppe mit einer analogen griechischen Kleinplastik erinnern, die Ferdinand Laban in seiner bahnbrechenden Schadowarbeit vorgenommen hat — die Wirkung der Biskuitgruppe beweist, daß der etwas genrehafte Vorwurf in der Tat ebensowohl für die Kleinplastik wie für die monumentale Skulptur paßt. Vielleicht ist die eben erworbene Gruppe das beste Zeugnis für die Wirksamkeit Schadows an der Berliner Porzellanmanufaktur, für die er von 1787 bis 1844 gewirkt hat. Sein letztes Modell stammt aus dem letzteren Jahr; es ist die etwas große Gruppe der Weinsbergerin, die ihren Mann auf den Schultern trägt. Sie war auf der Schadow-Ausstellung ausgestellt und im Kataloge abgebildet.

H. V.

AUS DEN KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN SAMMLUNGEN

II.

Für die Skulpturensammlung bildete den Hauptgewinn des Jahres 1908 die Erwerbung der Abgüsse der von den Franzosen in Delphi aufgefundenen Bildwerke. Dank dem Entgegenkommen, das bei dieser Erwerbung dem Leiter der Dresdner Sammlung, Geh. Hofrat Prof. Dr. Treu, durch den Leiter der französischen Ausgrabungen in Delphi, Mr. Théophile Homolle, erwiesen wurde, darf nunmehr die Skulpturensammlung das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, nächst dem Louvre die vollständigste Reihe der gegenwärtig im Mittelpunkte der archäologischen Forschung stehenden delphischen Funde zu besitzen. Es wurden u. a. erworben sämtliche erhaltenen Metopenreliefs vom sikyonischen und athenischen Schatzhaus, ferner die kunstgeschichtlich eminent wichtigen Friese des Thesauros von Siphnos, Reste vom Giebel und Firstschmuck des berühmten delphischen Apollotempels der Alkmäoniden, die Gruppe von Bildnisstatuen aus dem Weihgeschenke des Thessaliers Daochos, der gleichzeitigen Wiederholung eines Werkes des Lysipp, zwei andere Bildnisstatuen aus der Blütezeit der griechischen Kunst, ein Standbild des Antinoos usw. Nur auf einige Kolossalbildwerke und Bauteile mußte — aus räumlichen Rücksichten — verzichtet werden. Von den übrigen Neuerwerbungen der Sammlung sind die folgenden die bemerkenswertesten: Aus dem Louvre wurden an Abgüssen angekauft: der im Jahre 1901 in Susa entdeckte Urkundenstein des ersten Königs von Babylon, Hamurabbi (etwa 2200 v. Chr.) mit den vielbesprochenen Gesetzesvorschriften, ferner ein Torso aus der Athena-Marsyasgruppe des Myron, eine Wiederholung desselben Athenatyps, zu dem ein für die Dresdner Sammlung vor mehreren Jahren erworbener Marmorkopf der Athena gehört. Auch der Abguß des berühmten Diskoswerfers des Myron, den die Sammlung besitzt, konnte durch einen Kopf aus dem Louvrebesitz vervollständigt werden. Aus

der Formerei des Trocadéro wurden erworben: Abgüsse von Bildwerken der französischen Gotik, unter ihnen solche aus den Kathedralen von Chartres, Amiens, Beauvais, St. Denis und Paris, ferner von Bildwerken der französischen Renaissance; u. a. wurden hier wertvolle Arbeiten von Colombe und Pilon der Sammlung zugeführt. Die späteren Jahrhunderte sind durch ausgezeichnete Bildnisbüsten von Coysevox, Deferneix, Caffieri, Houdon und Rude vertreten. Durch Dr. Müller, der an der Wiederentdeckung der Heimat Nestors durch Prof. Dörpfeld tätigen Anteil genommen hat, wurde der Sammlung der galvanoplastische Abdruck eines Kröten-Amuletts aus einem Grabe des nestorischen Pylos zugewiesen; die von Herrn von Klukarič unternommene Sammlung von Werken Peter Flötners konnte um 95 neue galvanoplastische Plaketten-Nachbildungen vervollständigt werden. Von neueren deutschen Bildwerken wurde der Halbakt eines Knaben von Sascha Schneider erworben; Prof. Georg Wrba-Dresden stiftete der Sammlung die Originalmodelle einiger seiner Arbeiten, und aus dem Nachlasse des verstorbenen Bildhauers August Hudler wurden mehrere Originalmodelle angekauft; die Sammlung besitzt nunmehr vollständig den Modellnachlaß dieses Künstlers.

In der Porzellansammlung konnte die ostasiatische Abteilung reicher mit Neuerwerbungen versehen werden, als die Abteilung, welche der Entwicklung des Meißener Porzellans gilt. Die enorme Höhe der Preise, welche heute für Meißener Porzellane des XVIII. Jahrhunderts gezahlt werden, hindert die mit mäßigen Mitteln ausgestattete Porzellansammlung an der Erwerbung wirklicher Kostbarkeiten, vor allem an der Erwerbung von Stücken aus der Rokokoperiode (seit etwa 1740) der Meißener Manufaktur. Im Jahre 1908 konnte nur ein wertvolles Stück dieser Zeit erworben werden: eine aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts stammende bemalte Terrine. Eine für die Erfindungsgeschichte des Meißener Porzellans sehr wertvolle Erwerbung machte die Sammlung mit einer aus einer porzellanartigen Masse hergestellten, nicht glasierten, sondern geschliffenen und mit dem Porträt und der Krönung Augusts des Starken zum König von Polen in Glasschnitt geschmückten Dose. Man darf in der Arbeit — nach dem Urteile Ernst Zimmermanns — eine jener Glasfritten des Physikers Ehrenfried Walther von Tschirnhausen erkennen, die dieser, der Vorläufer Böttgers auf dem Gebiete der Porzellanerfindung, in der irrtümlichen Auffassung herstellte, er habe damit ein dem ostasiatischen gleichwertiges Hartporzellan erzeugt. Sehr wertvoll konnte die ostasiatische Abteilung der Sammlung vermehrt werden. Es wurden ihr u. a. mehrere chinesische Stücke zugeführt, die aus der Zeit vor Begründung der Sammlung, d. h. vor der Wende des XVII. Jahrhunderts stammen, so ein Stück aus der Zeit der Sungdynastie (907—1279), eine seladongrün glasierte Schale mit doppeltem Boden, deren seltsame Form auf eine chinesische Legende zurückzuführen ist. Ferner ist hier zu erwähnen ein großes, flaschenartiges Gefäß (aus der Zeit der Mingdynastie, 1366—1644), das in Blaumalerei den Gott Laotse mit seinen Schülern, den acht Unsterblichen, auf Wellengrund, sowie das Zeichen des langen Lebens zeigt, sodann eine mit dem Nienhao des Kaisers Wan-li (1573 bis 1620) versehene große, flache Deckeldose, die auf dem Deckel die in Blau ausgeführte Darstellung einer chinesischen Kinderschule trägt. Auch mehrere frühe mehrfarbig ornamentierte Porzellane gelangten in die Sammlung, u. a. eine mit der Marke des Kaisers Kia-tsing (1522 bis 1567) versehene Vase in Form eines Flaschenkürbisses und eine reich in den sogenannten „Fünffarben“ bemalte Schale aus der Zeit des schon erwähnten Wan-li. Auch die japanische Abteilung der Sammlung konnte um mehrere charakteristische Stücke vermehrt werden; hervorzuheben sind hier Schalen aus der zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts vom Fürsten von Nabeshima zu Okawaji gegründeten Porzellanmanufaktur.

Von den Neuerwerbungen endlich, welche das grüne Gewölbe machte, ist hinzuweisen auf eine kleine, aus vergoldeter Bronze hergestellte und mit Pierres de Straß verzierte, zweispännige Karosse mit Insassen im Stile des XVIII. Jahrhunderts, die durch ein Federtriebwerk in Bewegung zu setzen war. Das Werk kam an die Sammlung als Vermächtnis der Königin Carola von Sachsen. Ein zweites wertvolles Geschenk wurde der Sammlung durch Frau von Metzsch in Stößitz bei Stauchitz und ihre Schwester Frl. Marie von Damnitz in Dresden gemacht. Es ist ein großer, ausgezeichnet erhaltener silberner und vergoldeter Münzhumpen aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, eine Arbeit des Leipziger Silberschmieds Balthasar Lauch. Das Stück ist eines der größten und schönsten seiner Art. wd.

BRÜSSEL

Es ist gelungen, den im Besitz König Leopolds befindlichen schönen Van Dyck, den Bildhauer Duquesnoy darstellend, um den Preis von

150 000 frcs. für das Museum zu erwerben. Das Gemälde war von Petit auf 75 000 frcs. geschätzt und wurde vom König der Museumskommission für den obigen „Vorzugspreis" überlassen, obgleich vom Auslande höhere Gebote vorgelegen haben. Der dargestellte Bildhauer ist nicht, wie behauptet wurde, der Schöpfer des bekannten bronzenen „Manneken Piss"; dieser ist ein Werk des alten Duquesnoy.

LEIDEN

Dem Städtischen Museum „de Lakenhal" in Leiden wurde von dem in Suresnes bei Paris lebenden Herrn L. Nardus, dem das Museum bereits den Rembrandt verdankt, wieder ein Bild von einem berühmten Leidener Künstler geschenkt. Ein Selbstporträt von Frans van Mieris d. Ä. aus dem Jahre 1670. Der damals 35jährige Meister hat sich hier mit Palette und Pinseln in der linken Hand, in Halbfigur nach links gewandt, vor der links hinter ihm stehenden Staffelei dargestellt. Er trägt über weißem Untergewand einen über die Schultern geworfenen purpurnen Samtmantel und auf dem von dunklen Locken eingerahmten Kopf, der lachend zum Beschauer sieht, ein dunkles Malerbarett. Der linke Arm ruht auf einer vorn befindlichen Steinbrüstung. Das Bild ist in der bekannten Feinmalerei des Meisters ausgeführt und weist einen schönen warmen Gesamtton auf. Links unten ist es auf der Brüstung F. v. Mieris ft. 1670 bezeichnet. Die Abmessungen des auf Eichenholz gemalten Bildnis betragen 22,5 cm in der Höhe und 17,5 cm in der Breite.

LONDON

In hiesigen Kunstkreisen dreht sich jetzt das Gespräch fast allein um Holbeins „Catharina von Dänemark", und ob es möglich sein wird, die notwendigen £ 72000 (! die Velasquezsche Venus kostete „nur" £ 45 000) bis zum letzten Mai aufzubringen. Wenn nicht, geht das Bild, das jedermann schon als sicheren und ständigen Besitz der Nation ansah, unweigerlich nach Amerika. Einer klagt immer den andern an und schreibt Briefe an die Zeitungen, in denen er sich für oder gegen den Ankauf zu diesem enormen Preise erklärt. Geld hat soweit von diesen Briefscheibern nur Walter Crane angeboten, jedoch soll der National Art Collections Fund schon eine hübsche Summe zusammengebracht haben, und die Regierung will ein übriges tun und £ 10 000 von sich aus zum Ankauf beisteuern. Die modernen Künstler, wenigstens eine gewisse Anzahl von ihnen, schreien Zeter und Mordio, daß so viel Geld für einen „toten" Meister hinausgeworfen werden soll, während sie, wie sie behaupten, am Hungertuch nagen. Es hat sich nun herausgestellt, daß der bisherige Eigentümer des Bildes, der Herzog von Norfolk, dem man für sein fast 30jähriges Verleihen des Bildes an die National Gallery doch wohl etwas Dank schulden sollte, der Direktion der Gallery schon vor längerer Zeit die Mitteilung gemacht hat, er beabsichtige sein Bild zu verkaufen, wenn ihm ein gutes Angebot gemacht würde. Man faßte aber seine Mitteilung wohl nicht als Ernst auf und legte sich mit dem Ankauf des großen Frans Halsbildes gar noch auf Jahre fest, so daß die Gallery zu dem Holbein nun keinen einzigen Pfennig von sich aus beisteuern kann. Kürzlich bot dann die Firma Colnaghi, die wohl wußte warum, dem Herzog £ 61 000 für das Bild. Dieser machte der Gallery wiederum Mitteilung davon und bot es ihr zum gleichen Preise an, falls das Geld innerhalb einer Woche zusammengebracht sei. Diese Frist war allerdings nur eine Galgenfrist, und es war außerhalb der Möglichkeit, nun plötzlich eine so hohe Summe aufzubringen. Unbegreiflich freilich bleibt, warum der Herzog nicht wenigstens einen Monat zur Sammlung — eventuell mit Hinzurechnung der Zinsen für diesen Monat — zugestanden hatte. Auf jeden Fall war am Ende der Woche nichts zusammen, und Colnaghis wurden Eigentümer des Bildes. Sie nun boten ihrerseits das Bild, diesmal aber um £ 72 000, also um £ 11 000 mehr, der Gallery an und gaben ihr einen Monat Zeit, die Riesensumme zu sammeln. In den „Times" schreibt ein X-Korrespondent, der in Kunstliebhaberkreisen bekannt ist, daß er von allen Seiten den Ausdruck des Unwillens über die ganze Angelegenheit höre; man wolle für diesen Zweck kein Geld zeichnen, es sei denn, Messrs. Colnaghi selber gäben £ 5000 und der Herzog wenigstens £ 10 000. In dem Falle würden hunderte gern ihren Teil beisteuern. Aber dem Herzog einen unglaublichen Preis für sein Bild zu zahlen und Colnaghis für das einmonatliche Ausstehen ihres in dem Bilde angelegten Kapitals einen Profit von £ 10000 zuzuschanzen, das wäre denn doch zu viel. Was der Ausgang der Sache nun sein wird, weiß natürlich noch niemand. Aber viele Stimmen werden auch laut, die ein dem italienischen Gesetz nachgemachtes Ausfuhrverbot von Kunstwerken oder wenigstens einen hohen Ausfuhrzoll auf solche fordern; die Erträge aus letzteren sollten dann dazu dienen, Kunstwerke

für die öffentlichen Sammlungen anzukaufen. Helfen könnte das ja erst in späteren Fällen, und ob etwas derartiges hierzulande, vorläufig wenigstens, zustande kommt, bleibt recht zweifelhaft. Schlimm genug freilich steht es um die hiesigen Kunstschätze. Am 15. Mai veröffentlichte Robert Ross in der „Morning Post" eine lange, lange Liste alter nicht englischer Bilder, die nur in den letzten Jahren aus England wohl für immer ausgeführt worden sind; sie machen zusammen eine wahrhaft erlesene Galerie aus; viele von ihnen sind ins Berliner Kaiser Friedrich-Museum gewandert, andere nach Amerika. Unter den Malern dieser ausgeführten Bilder finden sich folgende: Giotto; Fra Angelico (2); Piero della Francesca; Ghirlandajo; Botticelli (mehrere); Signorelli; Filippo Lippi; Pesellino (mehrere); Masaccio (2); Crivelli (2); Perugino; Rafael (3); Sebastiano del Piombo; Titian (2); Correggio; Velasquez (2); H. van Eyck; J. van Eyck (2); Rogier van der Weyden; Gerard David; Le Maître de Moulin (2); Dürer (3); Holbein (3); Rubens (8); van Dyck (4); Rembrandt (neben mehreren anderen 15 hochbedeutende, darunter Werke allerersten Ranges wie z. B. Josef und Potiphars Frau, jetzt im Berliner Kaiser Friedrich-Museum, Selbstporträt aus der Ilchester Collection, jetzt in der Frick Collection in New York usw.); Vermeer van Delft (3); Lluch Borrassa (seltner Spanier, XV. Jahrh. [2]); El Greco; Giorgione (Porträt eines jungen Mannes, jetzt im Kaiser Friedrich-Museum); Antonello da Messina; Palma Vecchio; Piero del Pollajuolo; Cima da Conegliano. — Diese Verlustliste ist keineswegs vollständig, und hochbedeutende Werke der altenglischen Meister, die man meist an Amerika verloren hat, müßten auch noch hinzugefügt werden. Aber nicht einmal das nötige Geld zur Erhaltung der nationalen Bauwerke, der wunderbaren Cathedralen, ist vorhanden. Wieder kommen Stoßseufzer aus Winchester, wo man aus Geldmangel die absolut notwendigen Reparaturen nicht zu Ende führen kann. Das könnte nicht wieder gut zu machenden Schaden hervorrufen. Aber alles hilft nicht; ehe nicht der halbe Dom einfällt, rührt man sich außerhalb eines kleinen Zirkels eben nicht. F.

MOSKAU

Als Pendant zu der bekannten Tretjakow-Galerie, welche von ihren Besitzern, den Brüdern Paul und Sergej Tr., noch bei Lebzeiten der Stadt Moskau vermacht wurde, wird letztere in kurzem eine ähnliche Privatgalerie als Geschenk erhalten. Der Moskauer Sammler, Herr Iwan Zwjetkow, hat dieser Tage der Stadtverwaltung eine Eingabe gemacht, in welcher er ihr seine Sammlungen als Eigentum unter folgenden Bedingungen übergibt. Die Sammlungen, welche in ca. 300 Gemälden und 1200 Zeichnungen die russische Malerei und Graphik seit dem XVIII. Jahrhundert bis auf unsere Tage repräsentieren, sollen in dem speziell erbauten Gebäude, in welchem sie sich momentan befinden, als unteilbares Ganzes unter dem Namen „Galerie Zwjetkow" für ewige Zeiten in den Besitz der Stadt Moskau übergehen. Der Besitzer behält sich bloß die lebenslängliche Nutznießung des Hauses vor, sowie die weitere Ergänzung und Reorganisation seiner Sammlungen. Auch steht ihm das Recht zu, den ersten Kurator der Galerie zu ernennen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß die Moskauer Stadtverwaltung diese Bedingungen akzeptiert.

Zu ihrem retrospektiven Teil, besonders in Zeichnungen und Aquarellen, enthält die Zwjetkowsche Sammlung viel Gutes und Interessantes, das das allgemeine Bild der neuern russischen Kunst, wie sie in der Tretjakow-Galerie dargestellt ist, in mancher Hinsicht vervollständigen und erweitern kann. Dagegen ist die moderne russische Malerei keineswegs glücklich und allseitig vertreten. P. E.

PARIS

Die Bibliothek des Pariser Konservatoriums erwarb eines der ältesten Bildnisse von Berlioz. Es ist ein Werk Guillaume Dubufes, des eleganten Modemalers aus der Zeit des Bürgerkönigtums, und wurde im Jahre 1830 gemalt, nachdem Dubufe den Rompreis erhalten hatte. Bekannt sind die kraftvollen Bildnisse Berlioz von Daumier (im Museum zu Versailles) und von Courbet (Pariser Privatbesitz).

* * *

In dem diesjährigen Bericht der Nationalbibliothek wird eine Übersicht über die Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts im Jahre 1908 gegeben. Es wurden 147 Nummern den Sammlungen eingereiht, die 1140 Blätter umfassen. Hervorzuheben sind: 87 Originallithographien von Whistler, 203 Radierungen von Edgar Chahine, 26 farbige Radierungen von Charles Houdard. Besonders wichtig für die Geschichte der Graphik sind ferner ein französischer Holzschnitt vom Anfange des XVI. Jahrhunderts, das Monogramm Christi darstellend, mit der Signatur des Holzschneiders Jehan Bezart,

sowie zwei Holzschnitte norddeutscher Provenienz vom Ende des XV. Jahrhunderts, die heilige Anna und die heilige Helena darstellend.

* * *

Der Unterstaatssekretär der Schönen Künste, Herr Dujardin-Beaumetz hat im Louvremuseum die Räume besichtigt, in welcher die aus der Sammlung Victor Gay erworbenen Stücke zur Aufstellung gekommen sind. Das Louvre ist nicht die einzige staatliche Sammlung, der die Schätze dieses Amateurs zu gute gekommen sind. Andere Stücke sind an das Cluny, an das Museum von St. Germain und an das Museum der dekorativen Künste gegangen.

* * *

Dem Louvre wurde von dem Sammler Charles Drouet testamentarisch eine Sammlung japanischer Holzschnitte vermacht, dem Luxembourg eine sehr schöne Studie von Whistler: Mann mit Pfeife, und ein Bildnis des Antoine Jecker von Carolus Duran.

* * *

In Cairo wurde bei Gelegenheit des archäologischen Kongresses das neue Gebäude des französischen archäologischen Institutes eingeweiht, das zugleich die französische Schule für Rechtswissenschaft beherbergen wird. Die archäologische Schule ist im Jahre 1881 gegründet worden.

R. M.-R.

RHEIMS

Dem Museum zu Rheims wurde das Modell der Statue „Die Zuflucht" von Barrias durch die Witwe des Künstlers überwiesen.

AUSSTELLUNGEN

SCHWEIZERISCHE KUNSTAUSSTELLUNGEN

Die Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins, die den Sommer über die Schweiz durchzieht, vermag leider keinen Begriff zu geben, von dem, was einheimische Künstler derzeit erstreben und leisten. Viele hervorragende Kräfte fehlen, andere sind unzulänglich und nicht mit ihrem Besten vertreten; dagegen wurde manches aufgenommen, was besser zurückgewiesen worden wäre. Immerhin findet sich unter den 300 Nummern doch auch manches beachtenswerte, ja vortreffliche, und da die Ausstellung nur klein ist, gewinnt diese Minderheit an Bedeutung.

Neben Amiet, der ein Stilleben, rot und gelbe Äpfel auf türkisblauem Hintergrund, und ein lesendes Mädchen in flächiger und doch plastisch lebendiger Malerei ausgestellt hat, neben Giacometti, Ed. Bille mit kleinen Walliser Landschaften, den „Ziegen" von Ernst Hodel, einem Waldweg von Hugonnet und Bildern von Kreidolf, Würtenberger, Trachsel und Vallet sei besonders auf Albert Muret aufmerksam gemacht, dessen „Kruzifix" auf blühendem Friedhof gleich wie „die Rast im Jura" von J. J. Lüscher eine erfreuliche Frische und Originalität in die sonst etwas eintönige, fast gewohnte Bilderreihe bringt. Auch das Knabenbildnis von Karl Dick und das Bild einer alten Frau von Schobinger aus Luzern sind prächtig erfaßte, viel versprechende Leistungen.

Eine famose, überaus reife Bronzebüste des Dichters Hermann Hesse von Zimmermann, die kleine Silberbüste eines Kindes von August Heer, die verheißungsvollen Plastiken Walter de Vigiers und das reizvolle Frauenbild „Frühlingsscheiden" von H. Hubacher in Genf mögen als die bedeutendsten der ausgestellten Skulpturen hervorgehoben werden.

Eine, vor allen diesem schweizerischen Turnus gegenüber, überraschend eindrucksreiche nationale Gemäldeausstellung ist im Mai in der Galerie Leopold Robert in Neuenburg veranstaltet worden. Teilweise dieselben Aussteller wie dort, von jüngeren Giacometti, Muret, Bille, Hermenjat, Auberjonois, Bièler und Trachsel, und doch ist alles freudiger, eindrucksvoller und zukunftssicherer. Dazu erscheint diese Veranstaltung auch deswegen noch besonders interessant, weil sie vorzüglich Gelegenheit gibt, die künstlerische Eigenart der Westschweiz und ihren Zusammenhang mit der unserer deutschen Landesteile selten gut zu studieren und zu erfassen.

Schließlich darf die Kollektivausstellung von Malereien des in Paris lebenden Waadtländers Felix Valotton, die im Mai die Säle des Künstlerhauses in Zürich füllte, nicht unerwähnt bleiben. Der als Meister des Holzschnittes längst bekannte Künstler überraschte in seinen über 70 Gemälden, Figurenbildern, Interieurs und Landschaften, durch seinen markanten, persönlichen Stil, seinem vornehm feinen Geschmack und die strenge Sachlichkeit seiner Auffassung.

C. H. B.

LEMBERG

In den Sälen der Gesellschaft der Kunstfreunde hat eine Ausstellung von Werken alter Meister stattgefunden, welche zu diesem Zweck hauptsächlich von den Privatsammlungen polnischer Magnatenfamilien, der Badeni, Czartoryski, Jablonowski, Lubomirski, sowie den bekannten galizischen Sammlern, dem Grafen Karl Lanckoronski, Grafen Leon Pininski, Grafen Georg Mycielski usw. geliehen wurden. Am reichlichsten vertreten ist die holländische Malerei des XVII. Jahrhunderts, sowie die Porträtkunst aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, in welcher sich besonders der Hof des letzten polnischen Königs, Stanislaw Poniatowski, wiederspiegelte.

Diese Ausstellung soll nunmehr ein bleibendes Andenken in Form einer Publikation erhalten. Letztere wird den vollständigen Katalog der Ausstellung mit 30—40 Abbildungen enthalten, sowie die Vorlesungen, welche daselbst von den Professoren Boloz-Antoniewicz und Grafen Mycielski usw. gehalten wurden. P. E.

LONDON

Dowdeswell Galleries, 160 New Bond Street: 39 Bilder von Jan Steen, Mai und Juni. Messrs. Dowdeswell haben zu Wohltätigkeitszwecken aber auch zur Freude der Kunstliebhaber eine Jan Steen-Ausstellung auf zwei Monate zustande gebracht, wie sie bisher in London noch nicht zu sehen gewesen ist. Fast jedes der 39 Stücke ist von individueller Bedeutung sowie reich an Aufschlüssen über das Lebenswerk dieses seltsamen Mannes, dessen Charakterbild sozusagen noch in der Kunstgeschichte schwankt, dieses sicheren Technikers und Farbenschwelgers und zugleich lauten Freundes von Wein, Weib und Gesang, der selber eine Kneipe geführt. Nicht nur Kneipenszenen, z. T. in biblisches Gewand gehüllt — Die Hochzeit zu Cana z. B. — (er gebraucht diese Themen gleichsam als Vorwand so wie Titian und andere ihre antiken Sagen oder andere biblische Themen zum Vorwand ihrer Darstellung nackter menschlicher Schönheit) finden sich hier, sondern auch Einzelfiguren voller Delikatesse in Haltung und Farbengebung, jene Doktorenbesuche und andere Genreszenen, die den Holländern jener Zeit so köstlich eingingen. In allen findet sich die Vereinigung breitsicheren Pinselstriches mit liebevollster Ausführung; dieser Mann hat, das merkt man, all diesen Alltag um sich geliebt, nicht das kleinste war ihm der Teilnahme und des Erfassens zu gering. Da und dort spielen seltsamlich indirekte italienische Einflüsse hinein, die eine oder andere Figur nimmt eine posierende Haltung ein, oder die Formen runden sich. Und dann tut er seinen großen Wurf, sein Selbstporträt, dessen jetziger Eigentümer der Earl of Northbrook ist; auf ihm stellt er sich in voller Figur behaglich auf einem Stuhle sitzend mit überschlagenen Beinen da; er spielt die Mandoline und singt dazu; neben ihm auf dem Tisch sein unzertrennlicher Gefährte, der Zinnkrug. Flott und leicht ist alles hingesetzt, und über ihm hängt ein grüner schöner Vorhang in edlem Gefält, ein italienisches Requisit; aber es fällt nicht aus dem Bilde; diese ausländischen Einflüsse sind hier sein eigen geworden, verarbeitet; alles Provinzielle der anderen Bilder ist abgetan und doch nichts leer Allgemeines, keine von außen gekommene Formel dafür eingetauscht. Der Kneipenwirt und -maler ist zum selbstherrlichen Künstler und Lebenskünstler geworden! In vielen der Bilder fällt sonst noch auf, daß kleine Aussichten ins Freie gegeben sind von köstlichem Naturfühlen und oft frei von landschaftlicher Schablone. Von den Landschaftsbildern der Ausstellung kann man das sonst nicht sagen, wiewohl in einigen erstaunlich helle, natürliche Farben, ein Frühlingsgrün im Baumlaub, ein samtnes Grüngrau in den Baumstämmen sich findet. Aber Himmel und Licht sind mehr Eigentum seiner Zeit als das seine. Die Ausstellung umfaßt Werke aus dem Besitz der folgenden: Sir John Stirling Maxwell (Christus im Hause der Maria und Martha); Lord Desborough (Dorffest); Charles D. Crews; Haager Galerie (Dorffest); Otto Beit (u. a. Hochzeit zu Cana); Mrs. Joseph (Lovers Feasting); Marquess of Bute (u. a. Lautenspielerin); Duke of Wellington (u. a. Hochzeit, ein sehr großes Bild); J. P. Heseltine (Steens Gattin); Earl of Northbrook (u. a. Besuch des Doktors); A. F. Walter (Dorffest); Lady Wantage (u. a. Alchemist); Lord Swaithling; Sir E. Leigh Pemberton; Lord Scarsdale; Lord Huntingfield; L. Neumann; Sir F. Cook; H. Heywood-Lonsdale; G. Salting (u. a. Grace before Meal); Marquess of Landsdowne; Mrs. Stephenson Clarke; Sir Audley Neeld; Dr. A. Bredius. F.

*(Im Anschluß an diese Ausstellung wird Prof. W. MARTIN (Haag) **Jan Steen** in einem der nächsten Monatshefte für Kunstwissenschaft in einem reich illustrierten Aufsatz behandeln, auf den schon heute aufmerksam gemacht sei. Die Red.)*

ENTDECKUNGEN

ANCONA

Hier hat man vor einigen Tagen bei Bauarbeiten vor der porta Cavour in der via Margherita einige Bestattungsgräber gefunden, die man nach dem Inhalte der hellenistischen Zeit zusprechen muß. Die Grabbeigaben bestehen u. a. aus Glasschalen, Schmuckkästchen aus Bein, Schreibstili, goldenen Ohrringen mit Kettenhängern. Der sehr rührige Direktor des Anconitaner Museums Prof. dall'Osso wird nun die Grabungen auf breiter Basis aufnehmen. L. P.

AREZZO

In der hiesigen San Francesco-Kirche wurde ein großes, aber sehr beschädigtes Fresko aufgedeckt. Es stellt Maria zwischen vier Heiligen und Episoden aus dem Leben letzterer dar. Nach Vasari gehört dieses Wandbild dem Spinelli an, der ein seltener Kolorist, aber ein mittelmäßiger Zeichner war. Er lebte noch im Jahre 1426.

BRÜSSEL

Auf einem zur Gemarkung des Kohlenindustriellen Warocqué bei La Louvière wurde ein fränkischer Friedhof mit 370 Gräbern gefunden, ferner ein römisches Krematorium, dessen Epoche demnächst festzustellen versucht werden wird, sobald der Fundort von Fachkennern besucht sein wird.

* * *

Bei dem kleinen Orte Trivières wurde ein fränkischer Friedhof entdeckt, der obgleich erst zur Hälfte bloßgelegt, bereits 385 Gräber sowie einen aus römischer Zeit stammenden Kalkofen zutage gefördert hat. Hauptfundstücke waren ein römischer eiserner Helm und ein Degen. In der für die Beerdigung der Frauen reservierten Ecke fanden sich Fibeln, Ohrringe und andere Ziergegenstände. Der Archäologe de Loë bereitet einen ausführlichen Bericht über den Friedhof und die Funde vor. F. M.

GENT

An der Porte d'Anvers wurden 2 goldene, 4 silberne und 24 bronzene römische Münzen gefunden, die für Judäa zur Zeit des Pontius Pilatus geschlagen zu sein scheinen und die Inschrift tragen: Pontius Pilatis Judi ...., Jahreszahl unkenntlich, auf der Rückseite ein Bienenkorb.

PARIS

Eine Reihe von Ausgrabungen wurde in Alise Sainte Reine, dem alten Alesia, unternommen, in der Nähe des galloromanischen Theaters wurde ein Relief mit der Darstellung eines Gottes, wahrscheinlich eines Jupiters, zutage gefördert. Das Stück ist leider stark beschädigt. R. M.-R.

ROM

In der Nähe von Pompeji sind bei privaten Ausgrabungen, wie die Zeitungen melden, vorzügliche Fresken in einer antiken Villa zutage getreten, doch hat die Regierung sogleich das Einstellen dieser Ausgrabungen verfügt. Wie uns von unterrichteter Seite mitgeteilt wird, beruhen die sämtlichen Zeitungsnachrichten zunächst noch auf verfrühten Informationen, denen erst nach der Erklärung des Ministeriums auf Grund fachwissenschaftlichen Gutachtens entsprechende Wichtigkeit zuzuweisen sein wird. Wir werden nicht verfehlen, unseren Lesern dann genaues zu berichten.

DENKMALPFLEGE

VENEDIG

Mit der Summe von 260 000 lire, welche zu Restaurazionszwecken ausgelegt wurde, hat man hier manches zu Wege gebracht. Der 80 m hohe Glockenturm der Frari-Kirche ist jetzt von den Rosten aus konsolidiert, vondem er drohte über die Kirche einzustürzen. In dem Frari selbst sind wieder alle Eisenklammern angebracht, die in früheren Zeiten entfernt wurden; einige während des Pestjahres 1640 vermauerte Fenster sind nun geöffnet. Die Aksis, Sakristei, einige Bögen und Grundmauern sind zum Teil ganz vermauert worden. Die alte Tünche der Kirche wurde entfernt und mit Backsteinfarbe ersetzt, was direkt schauderhaft wirkt. Auch eine andere monumentale Kirche, „S. S. Giovanni e Paolo“ wird gründlich restauriert. Die berühmten Glasgemälde von G. Mocutto (1473) haben eine neue Einfassung erhalten. Die Fundamente der Rosenkranzkapelle, die bekanntlich durch einen Brand 1867 ihres künst-

lerischen Schmuckes beraubt wurde, sind total erneuert. Gleichfalls sind einige Grabmäler mit Kupfer- und Bronzeklammern befestigt worden. In noch argem Zustand befindet sich die S. Francesco della Vigna-Kirche, deren Fassade von Palladio, und deren Inneres von J. Sansovino herrührt. Bedeutende Risse bedrohten die Grundmauern; es besteht die Gefahr der Senkung einiger Rostpartien. Das Restaurierungswerk muß sich gegenwärtig auf die Fassade beschränken, die durch ihr Gewicht auf den leichten Grundmauern der Kirche lastet. Bereits hergestellt ist die interessante im XIII. Jahrhundert vollendete Kirche von S. Giacomo dall'Orto. Mehr oder weniger wurden auch die sonstigen Kirchen und Glockentürme restauriert.

Für die Nordwestecke der Markuskirche wird die Konstituierung eines Fonds von 240 000 lire beantragt. Diese Ecke ist eine der ältesten des Doms und wurde bisher nie restauriert; nur eine Eisenklammer ist im XVIII. Jahrhundert angebracht worden. Der Grundbau, auf dem die Ecksäule ruht, zeigt deutlich Zeichen des Nachgebens, so daß dieser Teil der Kirche dringend der Konsolidierung bedarf. Es ist dies um so notwendiger, als der Grundbau der ganzen Basilika damit in Verbindung steht. Man hat bemerkt, daß eben dieser Flügel aus den Lot zu weichen beginnt, was auch dem profanen Auge sichtbar ist. Das Baumaterial, aus dem die Ecke besteht, droht zu zerbröckeln, nur notdürftig wird es von Mörtel zusammengehalten. Hier und da sind die Backsteine von Holzbalken unterbrochen, deren Bestimmung nicht recht ersichtlich ist. Die Balken haben nun unter den Einflüssen des Wetters gelitten und erhöhen die Schwäche des Baues. Es wird nötig sein, die marmorne Umkleidung und das Mauerwerk zu beseitigen, damit die eigentlichen Fundamente der Ecke bloßgelegt werden. — Am Campanile von San Marco ist der Turmkörper beendet. Ungefähr 50 m Backsteinbau sind ausgeführt worden, wobei eine Million Ziegel zur Benützung kamen. Für den Turmhelm sind 2500 Marmorblöcke bestimmt. — Die alten Prokurazien sind noch immer nicht vollständig hergestellt. Einige der fünfzig Bögen wurden mit frischem Backstein vermauert und, wo es der Bau erheischte, Eisenklammern angelegt. — Eifrig arbeitet man an den Verbesserungen im Dogenpalast, die allerdings von unserer Generation nicht mehr beendet werden können; denn auch da herrschte die schlimmste Pietätlosigkeit. Man fand da einzelne Wände, die ohne Unterlage isoliert standen; im Bessarion-Saal legte man Eisenklammern von 7,70 m Länge an. Im ehemaligen Manuskriptensaal entdeckte man zwei Sprünge von 8 cm Breite, so daß die ganze Mauer ausgebrochen und allmählich wieder neu hergestellt werden mußte. Der Saal des Großen Rats zeigte nicht weniger als 50 Risse, weshalb der ganze Raum in der Ausdehnung von 144 m Länge einer gründlichen Restaurierung unterzogen wurde.

Endlich wurde großer Klatsch gegen die Restaurierung des Colleoni-Denkmal erhoben. Die Reiterstatue des Condottiere von Verrochio schien auf ihrem von Leopardi gesetzten Postament nicht allzu sicher zu stehen. Besonders der untere Teil des Sockels erheischte eine Restaurierung, da der Stein auf verschiedenen Stellen leicht abbröckelte. Deshalb büßte diese Partie etwas von ihrer prächtigen alten Patina ein. Jedoch bald wird die Sonne wieder alles ausgleichen; und die Befürchtung, das Monument sei verunstaltet worden, ist ganz und arg auszuschließen. L. Brosch.

SCHWEIZ

Der Vorstand der „Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler" tagte am 13. März in Zürich unter dem Vorsitz des Präsidenten Architekt Naef aus Lausanne und prüfte in seiner Eigenschaft als Kommission des eidg. Departements des Inneren zwei Subventionsbegehren, von denen das eine die Wiederherstellung eines reizenden, aus dem XVI. Jahrhundert stammenden Brunnens in Altdorf betrifft, das andere die Erforschung und Restauration der interessanten, in ihren ältesten Teilen wohl bald nach 1398 erbauten Kirche des ehemaligen Benediktiner-Priorates zu Cossonay. Nach dem Arbeitsprogramm der Gesellschaft sind im laufenden Jahr u. a. Untersuchungen der Schlösser Tourbillon oberhalb Sitten, Tarasp und Aigle vorgesehen. Die diesjährige Hauptversammlung der Gesellschaft wird im September in Sitten stattfinden. C. H. B.

INSTITUTE UND VEREINE

INTERNATIONALER KUNSTHISTORISCHER KONGRESS

Der 9. Internationale Kunsthistorische Kongreß wird in diesem Herbst in München abgehalten werden und zwar voraussichtlich in den Tagen vom 16. bis zum 20. September. Die endgültige Einladung und die Bekanntgabe der Tagesordnung erfolgt später. Anträge, sowie An-

meldungen für Vorträge, Mitteilungen u. dergl. sind möglichst bald an den Schriftführer des Ständigen Ausschusses, Professor Dr. K. Kötschau in Charlottenburg, Bismarckstr. 109, zu richten.

⁂

PARIS

Das Schicksal der Artistes Indépendants ist noch immer nicht definitiv entschieden. Die palamentarische Gruppe für Kunstangelegenheiten hat mit dem Unterstaatssekretär Dujardin-Beaumetz verhandelt, und dieser hat zunächst für 1909 die Errichtung eines provisorischen Ausstellungsgebändes auf der Terrasse der Tuilerien gestattet. Da der Raum sehr beschränkt sein wird, wird jeder Aussteller nur mit zwei Werken zugelassen werden. Für die kommenden Jahre ist, wenn es irgend einzurichten sei, das Grand Palais zugesagt worden. Dieses wäre in der Tat der geeignetste Rahmen für die Indépendants und es ist zu erwarten, daß schließlich alle Schwierigkeiten doch noch überwunden werden und die Zukunft der Indépendants auf lange Jahre hinaus gesichert werden wird.

PERSONALIEN

DER ZWEITE DIREKTOR DES GERMANISCHEN MUSEUMS

Ein Schlußwort.

Freiherr von Kreß, Mitglied des Verwaltungsausschusses des germanischen Museums, bekennt sich als Verfasser des anonymen Aufsatzes in Nr. 19 der Kunstchronik und erläßt eine ebenso persönlich gereizte wie unsachliche Erklärung in Nr. 27 dieser Zeitung. Obwohl ich Äußerungen, die in solchem Tone gehalten sind, sonst prinzipiell keine Beachtung zuerkenne, erwidere ich, rein sachlich, ohne mich um die persönlichen Angriffe zu kümmern:

1. Herr von Kreß hat im Widerspruch zu dem Gebrauch der literarischen Polemik eine nicht gezeichnete Korrespondenz, die mit meiner Entgegnung nichts zu tun hat, aus Nr. 8 des Cicerone gegen mich gewendet, ohne zu wissen, ob sie überhaupt von mir stammt. Ich lehne daher persönlich ab, ihm darauf zu erwidern.

2. Herr von Kreß schreibt, ich sei den Beweis für seine von mir vorausgesetzte Absicht, er vertrete in der Frage ein persönliches Interesse, schuldig geblieben. Wer deutsch versteht, wird diesen Beweis erbracht finden eben in den von mir mitgeteilten historischen Tatsachen, welche die Einseitigkeit des Kreßschen Artikels dartun. Diese Tatsachen habe ich absichtlich nur aus der offiziellen Festschrift des germanischen Museums (verfaßt von Dr. Th. Hampe) entnommen. Es ist merkwürdig, daß ein Mitglied des Verwaltungsausschusses der Anstalt sich somit zu einer von dieser Anstalt selbst herausgegebenen Publikation in Gegensatz stellt! Ein anderer Grund, als ein persönlicher, ist bei diesem Gebaren historischen Tatsachen gegenüber ausgeschlossen. Wer also der „Kundigere" ist, ich, der ich mich auf die Akten des Museums als Grundlage der Festschrift berufe, oder Freiherr von Kreß, dem ich daher das Studium der Hampeschen Festschrift empfehle, um sich über die Geschichte des Museums zu informieren, darf ich ruhig dem unparteiischen Urteil überlassen.

3. Ebenso darf ich das in bezug auf die Frage, wer mehr Verständnis für die kulturelle Bedeutung und die Stellung eines nicht mehr auf der einstigen Höhe sich haltenden Museums besitzt: ich habe allein aus Interesse an der guten Sache auf die Besserung eines der kleinsten unter den vielen vorhandenen Schäden gewiesen, Freiherr von Kreß pocht auf eine äußerliche, vor sieben Jahren geschehene dekorative Veranstaltung (bei der wahrlich das Jubiläum des Museums nur der nebensächliche Anlaß war), um das Hochgefühl seines Patriotismus in eine wenig ansprechende Reklame umsetzen zu können.

Damit ist die Angelegenheit des zweiten Direktors am germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und ihr verdienstvoller Sachwalter für mich erledigt, was auch Freiherr von Kreß in der „Kunstchronik" noch alles gegen mich veröffentlichen mag. Uhde-Bernays.

⁂

ATHEN

Professor Dr. Wilhelm Dörpfeld, der verdienstvolle Leiter des Archäologischen Institutes in Athen hat sich auf besonderen Wunsch des Kaisers entschlossen, sein Abschiedsgesuch zurückzunehmen und wird zunächst noch in Athen verbleiben, jedoch mit der Freiheit, die Hälfte des Jahres in Deutschland verbringen zu dürfen.

⁂

BERLIN

Dem wissenschaftlichen Hilfsarbeiter Dr. Posse ist die kommissarische Verwaltung der 2. Di-

rektorialassistentenstelle bei der Gemäldegalerie und der Sammlung christlicher Bildwerke vom 1. April d. J. ab übertragen worden.

KRAKAU

Emmanuel Swieykowski verstarb im Alter von 35 Jahren in Nizza. Swieykowski gehörte zu der jüngeren Generation polnischer Kunstgelehrter, die aus der Schule Professor M. Sokolowskis hervorgegangen sind, und hinterläßt eine Anzahl Schriften, unter denen der Katalog des Oeuvres des Krakauer Malers, Michal Stachowicz (1768—1825), die Monographie über die Kunstdenkmäler der galizischen Stadt Dukla, sowie der Katalog der Textilsammlung des Krakauer „Museum Narodowe“ die wichtigsten sind. P. E.

LEIPZIG

Den Herausgebern des allgemeinen Künstlerlexikons, Dr. Felix Becker und Dr. Ulrich Thieme ist der Titel Professor verliehen worden.

MARSEILLE

Zum Nachfolger des im vorigen Jahre verstorbenen verdienten Konservators des Marseiller Museums, Auquier, wurde der Maler Amédée Gibert ernannt. Gibert ist Rompreis von 1898. Diese Ernennung ist sehr charakteristisch. Frankreich steht heute im großen und ganzen noch auf dem Standpunkte, daß die Leitung eines Museums eine Sinekure ist, die man am besten einem Literaten oder Maler überläßt. Eine systematische Heranbildung von Museumsadministratoren, wie sie Deutschland kennt, existiert in Frankreich nicht. Überdies sind die Stellungen in der Regel schlecht bezahlt und die Vermehrung der Sammlungen erfolgt außer durch Geschenke in der Regel nur durch Ankäufe auf den lokalen Kunstausstellungen, die meist auf recht niedriger Stufe stehen, oder durch Überweisungen von seiten des Ministeriums, daß die Provinzmuseen nur allzuoft als Abladeplatz für Staatsankäufe benützt, die man in Paris nicht gut dauernd der Kritik der Öffentlichkeit aussetzen kann. Louis Réau, ein ausgezeichneter Kenner der deutschen Kunst und Museumsverhältnisse, hat im Oktoberheft 1908 der Revue de Synthèse historique und im Märzheft der Revue de Paris umfassende Studien über Organisation der Museen und speziell über das Werk Bodes in Berlin veröffentlicht und auch er kommt in diesen Aufsätzen zu dem Schlusse, daß die französischen Museumsverwaltungen sich stark im Rückstande befinden. R. M.-R.

MÜNCHEN

Amtlich wird bekannt gegeben: „Die Allerhöchste Entschließung wegen des Wechsels in der Leitung der staatlichen Galerien ist erfolgt. S. k. Hoh. der Prinz-Regent hat mit Wirkung vom 1. Juli ds. Js. an 1. den Zentralgemäldegalerie-Direktor Geheimen Rat Dr. Franz Ritter v. Reber seiner Bitte entsprechend in den dauernden Ruhestand versetzt und ihm in Anerkennung seiner vorzüglichen Dienstleistung den Verdienstorden vom hl. Michael 2. Klasse mit Stern verliehen, 2. zum Direktor der staatlichen Galerien den Direktor der Nationalgalerie in Berlin Geh. Regierungsrat Dr. Hugo v. Tschudi in etatsmäßiger Eigenschaft ernannt.“

Nach Anordnung des Prinz-Regenten wird die Zentralgemäldegalerie-Direktion künftighin die Bezeichnung „Direktion der staatlichen Galerien“ führen.

v. Tschudis Entlassungsgesuch ist zugleich — wie man aus Berlin meldet — an allerhöchster Stelle bereits bestätigt worden.

ROM

An Stelle des verstorbenen Professor Seitz ist zum Direktor der Vatikanischen Bibliothek soeben Professor Cavennaghi ernannt worden. Professor Cavennaghis Name ist erst kürzlich wegen seiner im Publikum allgemein begrüßten Restaurierung des Abendmahles von Lionardo durch alle Zeitungen gegangen.

* * *

Der Privatdozent für Kunstgeschichte an der Neapler Universität Dr. A. Muñoz ist zum Inspektor der Monumente in Rom ernannt worden und wird seine venia legendi an die römische Universität übertragen.

WIEN

Zum Direktor der Wiener Modernen Galerie wird in diesen Tagen der bisherige Kustos an der Hofbibliothek und Leiter der Kupferstichsammlungen, Herr Dr. Friedrich Dörnhöffer, offiziell ernannt werden. Dr. Dörnhöffers Name ist nicht nur bekannt in den Kreisen der Kunsthistoriker, wo er durch seine Arbeiten als ein vorzüglicher Kenner der alten deutschen Kunst hohe Anerkennung gefunden hat; er wird ebenso als ein verständnisvoller Förderer moderner graphischer Bestrebungen gerühmt.

VERMISCHTES

KUNSTGEWERBLICHE BESTREBUNGEN UND GRUPPIERUNGEN IN FRANKREICH

Schon seit längerer Zeit beginnt man sich in Frankreich bewußt zu werden, daß das Kunstgewerbe sich in einer gewissen Stagnation befindet. Die Versuche der Art Nouveau-Bewegung um 1890, die aus Belgien und England ihre Anregungen holte, sind, man kann sagen, fast vollständig im Sande verlaufen. Das breite französische Publikum ist durchaus den althergebrachten historischen Stilen treu geblieben, die kunstgewerbliche Tätigkeit beschränkte sich fast ausschließlich auf das Nachbilden alter Vorbilder. Diese Nachbildung des alten ist auf dem Gebiete des Luxusmöbels wenig interessant, wenn es sich dagegen handelt, einfache billige und solide Möbel herzustellen, so führt diese Routine zu einem außerordentlich peinlich wirkenden und mit den gröbsten Materialtäuschungen arbeitenden Warenhausstil. Der alle zwei Jahre stattfindende Salon du Mobilier ist der sprechende Ausdruck dieser Verhältnisse: neben üppigen, vielfach für den Export nach Südamerika bestimmten Kopien und Umbildungen der alten Stile, sieht man geschmacklose Vulgarisierungen einer dem schlechten Tagesgeschmack dienenden Massenindustrie. Eine kleine Gruppe von Künstlern nur ist in den letzten Jahren durch ihre Kleinen Ausstellungen in den Räumen des Musée des Arts décoratifs bekannt geworden: dort waren interessante Versuche zu sehen, einfache, dem Sinne und der Struktur entsprechende Formen mit der französischen Tradition einer liebevoll, die Einzelheiten soignierenden Dekorationskunst in Einklang zu bringen. Doch größeren Widerhall haben auch diese Ausstellungen bisher nicht gefunden.

Es scheint jedoch, als ob neuerdings sich die Aufmerksamkeit etwas mehr auf die dekorative Kunst richten wollte. Gründungen, wie die der Gesellschaft für die „Kunst in der Schule“ sind ein charakteristisches Zeichen der Zeit. Dieser Tage veröffentlichte Roger Marx, der bekannte Kritiker und Inspecteur des Beaux-Arts einen Leitartikel im „Matin“, in dem er verlangte, daß sich die offiziellen Kreise mehr als bisher für die dekorative Kunst interessieren sollten, damit Frankreich den Vorsprung, den andere Nationen gewonnen hätten, wieder einholen könne. Er verlangte in diesem Sinne die Organisation einer großen internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris, auf der das französische Kunstgewerbe sich mit dem der anderen Völker messen könne. Da der Gedanke von so kompetenter Seite geäußert wird, ist es nicht unmöglich, daß derselbe ernstlich in Erwägung gezogen werden wird. Es ist hinzuzufügen, daß in den letzten Jahren gerade auch das deutsche Kunstgewerbe in Frankreich vielfache Beachtung gefunden hat: in frischer Erinnerung ist noch der Eindruck, den die vorjährige Münchner Ausstellung auf die Kongressisten der „Union provinciale des Arts décoratifs“ machte, dem von ihrem Präsidenten Frantz Jourdain in einem größeren Aufsatze in der Grande Revue beredter Ausdruck verliehen wurde.

Aus alledem scheint ziemlich deutlich hervorzugehen, daß in Frankreich eine neue Strömung dem modernen Kunstgewerbe entgegen im Entstehen begriffen ist: man wird in Deutschland gut tun, die Weiterentwicklung dieses Gedankens aus der Nähe zu beobachten, denn er kann auch für uns große ideelle und wirtschaftliche Bedeutung gewinnen.

Rudolf Meyer-Riefstahl.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

AMSTERDAM

Versteigerung moderner Gemälde und Aquarelle durch C. F. Roos & Co. am 11. und 12. Mai. Nachlässe Frl. B. ter Harmse, Frau B. Schoneveld v. d. Cloet, R. H. van Straete u. a.

Nr. 23. Th. de Bock, Sonnenuntergang: 4300 fl.; Nr. 27. Derselbe, Waldweg: 770 fl.; Nr. 41. J. Bosboom, Kircheninterieur: 1800 fl.; Nr. 470. Fr. J. Du Chattel, Spätsommer: 640 fl.; Nr. 68. O. Eerelman: Die Holzkarre: 765 fl.; Nr. 115. Isaac Israels, Im Kaffee (Pastell): 400 fl.; Nr. 117. Jozef Israels, Alte Frau (Holz 29×25 cm): 4350 fl.; Nr. 128. Klinkenberg, In Utrecht: 800 fl.; Nr. 133. B. C. Koekkoek, In Luxemburg: 2000 fl.; Nr. 159. A. Mauve, Erntezeit (19×29 cm): 1225 fl.; Nr. 161. Derselbe, Die weiße Ziege (Aquarell, 36×25 cm): 3000 fl.; Nr. 162. Ter Meulen, Weidende Schafe: 920 fl.; Nr. 179. E. Pieters, Mutterglück: 1725 fl.; Nr. 201. P. P. Schiedges, Herbst: 825 fl.; Nr. 234. J. H. Weißenbruch, Regenwetter (Aquarell, 37×55 cm): 1750 fl.

BERLIN

Die Tage vom 25.—27. Mai sahen bei Rudolph Lepke die letzte größere Auktion dieser Saison, Antiquitäten aus dem Nachlaß Emil Goldschmidt-Frankfurt a. M. und Schutz- und Trutzwaffen des XV. bis XVIII. Jahrhunderts umfassend.

Der Nachlaß Goldschmidt bot im besonderen eine Reihe bemerkenswerter Porzellane der Manufakturen von Meißen, Berlin, Frankenthal, Höchst, Wien u. a. Hervorzuheben sind eine Frankenthaler Gruppe „Der Frühling“ von 1778, fein bemalt, die 240 M. brachte, ein Fürstenberger Frühstücksservice mit Landschaften und Streublumendekor (220 M.), eine große Wiener Gruppe von ca. 1760—70 mit der „Geburt Christi“, unbemalt und in mehreren Stücken zusammensetzbar hergestellt (910 M.) und endlich eine kleinere Gruppe, von einer Tafelverzierung stammend (liegender Jüngling einen Korb in Händen haltend) (1190 M.).

Unter den Skulpturen ragte eine spätgotische Gruppe der Anna selbdritt in Lindenholz hervor, die 1250 M. erzielte, weiterhin zwei große Bronzefiguren von David d'Angers (625 M.), sowie eine Sammlung von 50 Krippenfiguren aus dem XVIII. Jahrhundert (620 M.). Eine Empire-Bronzegruppe, geflügelte Fama in die Tuba blasend, auf galoppierendem Pegasus, erzielte 210 M., eine große französische Kamingarnitur Stil Louis XVI. 1370 M. Sehr bemerkenswert waren mehrere Gobelins und Teppiche der Auktion, u. a. ein flandrischer Gobelin mit dem Abschiede des Antonius von Kleopatra aus dem XVII. Jahrhundert (1205 M.), ein Perserteppich (Jovaghan) (800 M.), ein anderer, Täbris (850 M.). Unter den Möbeln verdienen Erwähnung ein süddeutscher Nußholzschrank, XVII. Jahrh. (restauriert) (245 M.), ein Nürnberger Renaissanceschrank von 1627 (405 M.) und ein friesischer Wäscheschrank des XVII. Jahrhunderts (530 M.). Einzelne italienische Majoliken erreichten ziemlich hohe Preise: so eine Durantiner Schüssel von 1555 750 M., zwei venezianische Töpfe des XVI. Jahrhunderts 925 M.; auch manche der Steinzeuge wurden gut bezahlt: ein sächsischer Krug von geschweifter Form, dunkelbraun glasiert mit reliefierten Figuren brachte 200 M., ein Kreussener Krug von 1691 125 M., ein ähnlicher Brautkrug (Kreussen) von 1700 120 M., eine Siegburger Pinte, L. W. signiert und mit dem Datum 1576 165 M.

Von den Waffen nennen wir eine Tapulbrust, italienisch, XVI. Jahrhundert (1050 M.), ein Prunkschwert des XVI. Jahrhunderts mit in Silber inkrustiertem Gefäß, eisernem Knauf und Doppeladler (1060 M.), einen kompletten Harnisch aus blankem Eisen, XVI. Jahrh. (2610 M.), einen Trabharnisch vom Anfang des XVII. Jahrhunderts (1000 M.), zwei Korbschwerte, XVI. Jahrhundert (330 M., 340 M.), ferner eine Reihe von Helmbarten, Radschloßgewehren, Helmen, Schilden usw.

Das Gesamtresultat belief sich auf 74 784 M.

H. V.

FRANKFURT a. M.

Auf der am 25. Mai stattgehabten Auktion von Ölgemälden moderner Meister durch die

Firma F. A. C. Prestel wurden folgende Preise erzielt:

1. Heinr. Winter, Österreichisches Trainfuhrwerk, 550 M.; 2. C. Morgenstern, Sorrent, 1500 M.; 3. A. Höfler, Schönberg i. T., 480 M.; 4. Justus Juncker, Flur eines holländischen Hauses, 500 M.; 5. Hugo Kauffmann, Alte Bäurin mit Brille, 500 M.; 6. Herm. Kauffmann, Zweispänniges Fuhrwerk, 500 M.; 7. Derselbe, Heuernte, 1910 M.; 8. Anton Burger, Judengasse in Frankfurt, 4000 M.; 9. Derselbe, Die Bendergasse in Frankfurt, 3900 M.; 10. Adolf Schreyer, Auffahrendes Geschütz, 4500 M.; 11. Derselbe, Bespannung eines Geschützes, 4500 M.; 12. Friedr. Voltz, Heimziehende Herde, 2050 M.; 13. B. C. Koeckkoeck, Holländisches Landstädtchen, 630 M.; 14. A. Schelfhout, Buchenwald, 300 M.; 15. H. Bürkel, Schmiedewerkstätte, 530 M.; 16. W. Camphausen, Ein Kavalier und Dame im Rokoko-Kostüm, 1520 M.; 17. M. und H. ten Kate, Waldausgang mit jungem Paar, 400 M.; 18. E. Sigerti, Amalfi, 210 M.; 19. Bensa, Ungarische Haide, 230 M.; 20. Russischer Meister des XVIII. Jahrhunderts, St. Petertsburg, 150 M.; 21. Unbekannter Meister des XVII. Jahrhunderts, Der heilige Antonius, 41 M.; 22. Unbekannter Meister, Bärtiger Alter, 210 M.; 23. Heinr. Wilhelmi, Feierabend, 210 M.; 24. Niederländischer Meister des XVII. Jahrhunderts, Pietà, 30 M.; 25. v. d. Tmittnitz, Alte Frau, 100 M.; 26. W. P. Frith, The Railwag station, gest. von Francis Holl, 21 M.

Die Bildersammlung war dem Mitteldeutschen Kunstgewerbeverein als Vermächtnis zugefallen; der Gesamterlös von 29481 M. wird zum Ankauf von Museumsgegenständen verwandt werden.

* * *

Am 26. und 27. Mai fand in den Räumen des Kunstvereins durch die Firma F. A. C. Prestel gemeinsam mit dem Frankfurter Kunstverein die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses Professors Wilhelm Amandus Beer († 1907) statt. Dabei wurden im wesentlichen folgende Preise erzielt:

Studien und Skizzen: Nr. 1. W. A. Beer, Chleb und Sol, 55 M.; Nr. 4. Derselbe, Junger Zigeuner, 75 M.; Nr. 9. Derselbe, Zigeunerin, 70 M.; Nr. 16. Derselbe, Junge Frau, 135 M.; Nr. 17. Derselbe, Begegnung am Ziehbrunnen, 112 M.; Nr. 21. Derselbe, Die junge Axima, 102 M.; Nr. 23. Derselbe, Junge Frau in weißem Anzug, 52 M.; Nr. 26. Derselbe, Kniestück einer Bäuerin, 50 M.; Nr. 33. Derselbe, 3 Blatt Bauerntypen, 16 M.; Nr. 40. Derselbe, Der Pope, 50 M.; Nr. 41. Derselbe, Sitzende junge Frau, 27 M.; Nr. 50. Derselbe, Naschka, 170 M.; Nr. 51. Derselbe, Bauer und Landwirt, 200 M.; Nr. 59. Derselbe, Naduschka, 185 M.; Nr. 60. Derselbe, Anuschka, 105 M.; Nr. 61. Derselbe, Mädchen auf einer Bank, 36 M.; Nr. 68. Derselbe, Brustbild eines Russen, 76 M.; Nr. 70. Derselbe, Ein Pope, 110 M.; Nr. 71. Derselbe, Weibliche Figur, 45 M.; Nr. 87. Derselbe, Dimitry, 12 M.; Nr. 89. Derselbe, Der Zigeuner Falka, 300 M.; Nr. 101. Derselbe, Brustbild eines Jägers, 11 M.; Nr. 103. Derselbe, Junge Russin, 31 M.; Nr. 120. Derselbe, Am Ziehbrunnen, 25 M.; Nr. 121. Derselbe, Alter Handwerker, 65 M.; Nr. 134. Derselbe, Landschaft, 60 M.; Nr. 136. Derselbe, Kindergruppe, 50 M.; Nr. 144. Derselbe, Water Hois à Anvers, 23 M.; Nr. 153. Derselbe, Friedensschluß zwischen Frankreich und Deutschland 1871, 54 M.; Nr. 159. Derselbe, Gefangene Franzosen 1870/71, 22 M.; Nr. 167. Derselbe, Maininsel, 48 M.; Nr. 168. Derselbe, Bockenheimer Warte, 26 M.; Nr. 171. Derselbe, Burg Königstein, 25 M.; Nr. 176. Derselbe, Im Aktsaal, 18 M.; Nr. 181. Derselbe, Vorhangsentwurf des Opernhauses, 700 M.; Nr. 183. Derselbe, Amoretten, 300 M.; Nr. 187. Derselbe, Selbstporträt, 45 M.; Nr. 199. Derselbe, Ruine Eppstein, 22 M.; Nr. 202. Derselbe, Zwei Terrainstudien, 23 M.

Nr. 210. A. Achenbach, Wiesenland, 6 M.; Nr. 211. W. Altheim, Reiterstudien, 53 M.; Nr. 212. P. Becker, Lorsbacher Tal, 46 M.; Nr. 213. Derselbe, Gersfeld, 500 M.; Nr. 215. P. Burnitz, Hochwald, 500 M.; Nr. 217. Dielmann, Königstein, 46 M.; Nr. 218. Derselbe, Cronberg, 76 M.; Nr. 219. Derselbe, Mammolshain, 200 M.; Nr. 220. Derselbe, Aufgang zur Kirche, 410 M.; Nr. 221. Derselbe, Rheinisches Städtchen, 940 M.; Nr. 225. Derselbe, Bauernstuben-Interieur, 61 M.; Nr. 229. C. Morgenstern, Terracina, 400 M.; Nr. 230. F. E. Morgenstern, Meeresfläche, 220 M.; Nr. 231. E. W. Pose, Heidelberg, 37 M.; Nr. 232. Derselbe, Der Dachstein, 600 M.; Nr. 236. Derselbe, Bauernstudie, 33 M.; Nr. 238. A. Radl, Roßmarkt, 34 M.; Nr. 242. Derselbe, Cronberg, 20 M.; Nr. 244. Derselbe, Königstein i. T., 34 M.; Nr. 245. Derselbe, Schafhof, 25 M.; Nr. 246. Derselbe, Königstein, 46 M.; Nr. 247. Derselbe, Falkenstein, 38 M.; Nr. 248. Derselbe, Messeler Wald, 190 M.; Nr. 254. Derselbe, Bad Ems, 11 M.; Nr. 268. Derselbe, Falkenstein, 610 M.; Nr. 273. O. Scholderer, Porträt W. A. Beers, 61 M.; Nr. 274. v. Steinle, Sibylle, 300 M.; Nr. 294. W. A. Beer, Miltenberg, 50 M.; Nr. 301. Derselbe, Berchtesgaden, 18 M.

Landschaften aus Rußland, sämtlich

von W. A. Beer: Nr. 314. Heide, 10 M.; Nr. 317. Ackerland, 18 M.; Nr. 320. Holzhütte, 20 M.; Nr. 321. Flachlandschaft, 26 M.; Nr. 334. Desgl., 9 M.; Nr. 335. Litkina, 35 M.; Nr. 39. Blockhaus, 41 M.; Nr. 350. Auf grüner Höhe, 55 M.; Nr. 352. Bauersmann, 63 M.; Nr. 353. Schnitterinnen, 105 M.

Figürliche Darstellungen aus Rußland, sämtlich von W. A. Beer: Nr. 376. Zwei Jungen, 100 M.; Nr. 381. Schnitter, 75 M.; Nr. 383. Schlitten, 100 M.; Nr. 386. Volksfest, 340 M.; Nr. 387. Wolfshetze, 100 M.; Nr. 404. Ostern in der Kirche, 270 M.; Nr. 406. Axima, 240 M.; Nr. 407. Matroschka, 80 M.; Nr. 412. Auf dem Felde, 350 M.; Nr. 415. Hügelige Landschaft, 72 M.; Nr. 424. Brandstätte, 150 M.; Nr. 427. Zwei Studienblätter, 21 M.; Nr. 433. Schnitterin, 35 M.; Nr. 436. Jägerhof, 110 M.

Ölgemälde und Aquarelle von W. A. Beer: Nr. 454. Troika, 1450 M.; Nr. 455. Jäger, 3500 M.; Nr. 458. Mittagsrast, 680 M.; Nr. 459. Wolf, 1480 M.; Nr. 463. Herbstlandschaft, 470 M.; Nr. 469. Junge Mutter, 105 M.; Nr. 474. Schwarzlockiger Bursche, 200 M.; Nr. 482. Tartar zu Pferd, 510 M.; Nr. 483. Großrusse, 540 M.

Nr. 495. C. v. Rottmann, Solunt, 360 M.; Nr. 499. E. Zimmermann, Brustbild, 640 M.

Der Gesamterlös erreichte ungefähr die Summe von 40000 M. E. A. B.

LONDON

Unter den verschiedenen Versteigerungen der letzten Zeit, die Gemälde, Schwarz-Weiß-Blätter, illuminierte Manuskripte, Kunstmöbel und Silbergegenstände umfaßten, ragte die große Sir John Day-Auktion hervor. Day hatte meist noch zur Zeit, als die Barbizonmeister und ihre niederländischen Nachfolger, namentlich in England noch nicht allgemein anerkannt waren, viele bedeutende Werke dieser Künstler zu verhältnismäßig kleinen Preisen erstanden, so daß es kaum überraschend kam, daß seine 123 Ölgemälde und 167 Aquarelle und Zeichnungen, die ihm zusammen die immerhin nicht kleine Summe von £ 44 030 gekostet hatten, einen Gewinn von £ 50 918 eintrugen. Ja, dieser Gewinn wäre noch viel höher gewesen, wenn nicht eine ganze Anzahl Mittelgut sich in der Sammlung befunden hätte, das offenbar im Preise gefallen ist, denn sonst wäre die verhältnismäßig geringe Gewinnhöhe unerklärlich, wo doch für einen 3000 gs. Millet z. B. 5000 gs., für einen 400 gs. M. Maris 3300 gs. und einen anderen 400 gs. M. Maris 3000 gs. erzielt wurden, Beispiele, die sich noch um so manches ähnliche vermehren ließen. Day hatte sich fast ausschließlich auf die oben genannten Meister beschränkt; er war kein Sammler um des Sammelns willen gewesen, sondern hatte langsam aus Liebe zu den Gemälden, zur paysage intime, Stück um Stück angekauft. Begreiflicherweise waren Händler aus allen Ländern, vornehmlich aber aus Frankreich und den Niederlanden zu der Auktion herbeigekommen, und wenn es ihnen auch nicht gelang, die drei teuersten Werke, Millets Gänsemagd und die zwei M. Marisbilder zu erobern, so zogen sie doch mit sehr reicher Beute ab; wieder ein Beweis, daß England jetzt mehr zum Kunstex- statt importlande geworden. Bezeichnend ist auch, daß die 2 M. Marisbilder nach Schottland, Glasgow, gegangen sind. Schottland hat der paysage intime und ihren Meistern viel eher und gleichsam mit innerem Verständnis und aus verwandtschaftlicher Liebe, nicht aus Mode, Tür, Herz und Auge geöffnet. Wundervolle Schätze dieser Kunst befinden sich jetzt im Lande, und sie haben lebendige Frucht getragen, denn die moderne schottische Landschaftsmalerei ist sozusagen ihr Kind der Liebe Und England? Das ist stolz auf seine Auktionsresultate! Auch ein Standpunkt. — Seine Radierungen usw. gelangen gerade beim Absenden dieses Berichtes zur Auktion, können hier also noch nicht mitbehandelt werden. — Ein anderer bedeutender Bilderverkauf bestand hauptsächlich aus altenglischen Bildern und brachte gute Preise für Romneys, Raeburns, Lawrences usw. Sonst war noch eine kleine, aber äußerst gewählte Sammlung trefflich erhaltener illuminierter Manuskripte, 33 an Zahl, von Bedeutung, die schöne Preise eintrug, eine Gesamtsumme von £ 8056.10.0. Hier die Resultate dieser und einiger anderer Auktionen:

Ölgemälde und Aquarelle

Französische: Dubordieu: 1627, Familienbild, 200 gs. (Bowles); Nattier: Porträt der Madame de Châteauroux, 190 gs. (A. Wertheimer).

Corot: The Ferry, 2800 gs. (Boussod); Entré au Village de Coubron, 1800 gs. (Messrs. Scott & Fowles); The Woodcutters, 1450 gs. (gleiche Firma); La Chaumiere des Dunes, 1350 gs. (Boussod); Souvenir d'Italie, 950 gs. (Messrs. Scott & Fowles); Saintry, 852 gs. (Messrs. Wallis); A River Scene, 820 gs. (Messrs. Arnold & Tripp). Daubigny: Les Bords de l'Oise, 1800 gs. (Scott & Fowles); The Hervest Moon, 1000 gs. (Obach), ein verhältnismäßig geringer Preis; Bords de Riviere, 850 gs. (Boussod); Le Petit Port, 550 gs. (Wallis). Diaz: Evening, 850 gs. (Boussod);

4 kleinere Werke zusammen 1240 gs. Jules Dupré: A Windy Landscape, 13½×18 inches, 520 gs. (Wallis; A River Scene, 7½×9½ inches, 520 gs. (Arnold & Tripp). Harpignies: 11 Stück 5780 gs., davon Solitude, um ≠ 500 gekauft, 1800 gs. (Messrs. Knoedler), ein Londoner Preisrekord für ein Werk dieses Malers; Bords de la Cance aux loups, 900 gs.; La Vicille Route de Fargian, 620 gs. (beides ebenfalls Knoedler); The Runis of a Castle, 600 gs. (Obach); Coucher de Soleil, 550 gs. (Arnold & Tripp). Ch. Jacques: Shepherders, 1680 gs. (Tooth). J.F. Millet: The Goosemaiden, 12¼×9¼ inches, 5000 gs. (Hugh Blaker, Bath); Les Nagueurs, 8¾×12½ inches, 600 gs. (Wallis); The Village of Greville, 14¼×17½ inches, 330 gs. (Wallis). Monticelli: „Ladies of the Court in a Wood, 315 gs. (Wallis). Rousseau: A River Scene, 520 gs. — Dieses Werk ist von dem Käufer der National Gallery zum Geschenk angeboten worden. C. Troyen: The Return of the Flock, 420 gs. (Boussod). Ziem: The Port of Marseille, 420 gs. (Bernheim).

Niederländische: J. van Goyen: Town of Rhenen 1642, 440 gs. (Wyatt). C. Janssen: Sir H. Marten, 115 gs. (Leggat). Lucas van Leyden: Selbstporträt auf Holz, 11×9 inches, 130 gs. (E. Phillips). N. Maes: A Family Group, 165 gs. (Shepherd). Rembrandt (zugeschrieben): A Philosopher, 380 gs. (Bayne); Portrait of a Joung Gentleman, 290 gs. (Lasse). Jan Steen: A Glee Party, 75 gs. (Richardson).

B. J. Blommers, 3 Stück 590 gs.; davon The Fisherman's Wife and Child, 230 gs. (Lefevre) und Beturn of the Fishing Boats, 220 gs. (Reid). Bosboom: Interior of a Church with a Peasant Woman & Child, 460 gs. (Reid, Glasgow); Interior of a Church with Figures, 370 gs. (Preyer); Nave of a Church with numerons figures, 220 gs. (Agnew): alles in allem brachten 6 Bosbooms, die ≠ 311 gekostet hatten, 1407 gs. Israels: Ölgemälde: Bonheur Maternal, 1080 gs. (Boussod); The Anxions Wife, 610 gs. (Ehrlich); A Young Woman, 520 gs. (Arnold & Tripp); Mother & Child, 500 gs. (Buffa, Amsterdam); The Seamstress, 420 gs. (Buffa); The Knitter, 420 gs. (Buffa), die fünf zuletzt aufgeführten Gemälde sind ganz kleinen Formates von 11×8 bis 10×16 inches groß. Aquarelle: The Angler, 500 gs. (Drucker, der der National Gallery mehrere Werke zum permanenten Lehen überlassen hat); Mending the Nets, 8½×16¾ inches, 420 gs. (Agnew); Sailing the Toy Boat, 6¾×9¼ inches, 200 gs. (Gooden & Fox); alles in allem 5 Aquarelle, 1315 gs. (seinerzeit erworben für ≠ 566). E. van Marcke: Cattle Resting in a Pasture, 700 gs. (Boussod). J. Maris: Ölgemälde: Near Dordrecht, 1600 gs. (Obach); Dordrecht, 1270 gs. (Preyer, Haag); Old Delft, 1100 gs. (Boussod); Ploughing, 950 gs. (Obach); Washerwomen by a Stream, 900 gs.; Amsterdam, 850 gs. (J. Reid); A Stormy Day, 820 gs. (Buffa); usw. bis zu 600 gs. für Canal at Amsterdam, 7×9 inches, 600 gs. (Wallis); zusammen brachten 15 Werke dieses Künstlers 12 010 gs. Aquarelle: 13 Stücke 5270 gs., darunter Dordrecht Cathedral, 20½×30 inches, 1350 gs. (Obach); The Plough, 8¾×14 inches, 500 gs. (Obach); Town an a River, 9¼×12 inches, 440 gs. (Lefèvre) usw. M. Maris: Four Mills, 8½×11½ inches, 3300 gs., Feeding Chickens, 3000 gs. (beide A. Reid, Glasgow). W. Maris: Ölgemälde: 6 Werke 2480 gs. (angekauft für Sir Charles Wakefield durch E. Lefèvre); Aquarelle: Springtime & Milkingtime, 560 gs. (E. Lefèvre). A. Mauve: Ölgemälde: Troupeau de Moutons sous Bois, 2700 gs. (Reinhart, Chicago), ein Rekord für London; Lesière de Bois, 2020 gs. (Boussod); A Stepherd and his Flock, 720 gs., gekauft für ≠ 30 (Knoedler); The Towing Path, 700 gs. (Wallis); Marshlands Evening, 650 gs. (Drucker); Fin d'Automme, 640 gs. (Preyer); The Wood Cart, 600 gs. (Obach). Aquarelle: Beturning to the Fold, 1350 gs. (Preyer); Return of the Flock, 900 gs. (Buffa); Opening the Gate, 740 gs., für ≠ 24 seinerzeit gekauft (Gooden & Fox); Leaving the Fold, 610 gs. (Wallis). Mesdag: The Arrival of the Fishing Boats, Evening, 75 gs. (Obach). A. Neuhuys: Hide and Seek, 360 gs. (Boussod); Minding the Baby, 270 gs. (Gooden & Fox); The Quiet Hour, 250 gs. (Preyer). J. H. Weißenbruch; Haarlem, 240 gs. (Preyer).

Englische: W. Blake: Madonna & Chield, 1863, 30 Schillinge, 65 gs. (Carfax). J. Crome: The Trout Stream, 580 gs. (Baxter). T. Gainsborough: A Young Firl Scated in a Landscape, 390 gs. (Wallis); A Woody River Scene, 135 gs. (Lees). Graham Gilbert: Porträt Sir Walter Scotts, 210 gs. J. Highmore: Portrait of a Lady, 350 gs. (Charles Davis). Hoppner: The Cottage Girl, 100 gs. (Shepherd). Lawrence: Portrait of a Lady, 1300 gs. (Agnew); Portrait of Queen Charlotte, 370 gs. (West); Portrait of a Gentleman, 110 gs. (Shepherd). P. Nasmyth: Wandsworth Common, 95 gs. (Agnew). Raeburn: Lady Broughton of Doddington Hall, 1150 gs. (Agnew); Portrait des Lieutenent-Colonel A. Stewart, 650 gs. (Wallis); Portrait of Master Craig, 120 gs. (Shepherd). Reynolds: Elisabeth, Countess of Winterton. 340 gs. (Turner); Head of a Peasant Giel, 125 gs. (Shepherd). Romney: Portrait of George Hawkins, 1000 gs. (Fischhof, Paris). P. De Wint: A Suffolk Landscape, 69 gs. (Gooden & Fox).

Spanische: Velasques (zugeschrieben): Catherina von Bragazana, 130 gs. (Cohen). El Greco: Head of the Artist's Danghter, 130 gs. (Bates). Goya: Portrait of a Lady, 165 gs. (Mallmann).

Schwarz-Weiß-Blätter

Nach Lawrence von Cousins: Miss Croker, £ 30; Countess Gower-Child, £ 21; The Countess of Blessington, £ 20 (alle drei Leggat). Nach Morland (farbige Stiche) von J. R. Smith: The History of Letitia, £ 63 (Singer); von E. Bell: Delicate Embarrassment & Mutual Confidence, £ 46 (W. Sabin); von T. Gangin: The Dancing Dogs & Guinea Pigs, £ 23.10.0 (Williams). Nach Reynolds von W. Dickinson: Lady Taylor, £ 50 (Colnaghi); von J. Jones: Miss Kemble in white dress, £ 21 (Tregaskis). Nach Romney von J. Dean: Miss Ann Parr, £ 31 (Madden).

Illuminierte Manuskripte

Französische: XV. Jahrhundert, Stundenbüchlein aus der Zeit Franz I., Geoffrey Tori zugeschrieben, ein außerordentlich schönes Werk; besonders die erste der großen Miniaturen, die es enthält, der Verrat Christi, ist voll dramatischen Lebens, vornehm in der Auffassung und reich in der Farbengebung. Die Kalenderbilder sind voll Humor, £ 792 (Sabin). Ein anderes Stundenbüchlein, XV. Jahrhundert, mit Randleisten, bestehend aus Grotesken, £ 505 und ein drittes Stundenbüchlein, XV. Jahrhundert, £ 320 (beide Quaritch); ein anderes Stundenbüchlein, XV. Jahrhundert, £ 200 (Edwards); noch ein anderes, gleiches Jahrhundert, £ 132 (Leighton). Ein Stundenbüchlein, XVI. Jahrhundert, £ 124 (Maggs).

Vlämisch: Stundenbüchlein, XV. Jahrhundert, £ 355 (Mc. Farlane); dito, £ 225 (Quaritch); Stundenbüchlein, spätes XV. Jahrhundert, £ 150 (Maggs); Breviarum, £ 178 (Robson).

Niederländisch: Handschrift, XV. Jahrhundert, £ 184 (Robson); Stundenbüchlein, XV. Jahrhundert in der Art der Schule Hugo van der Goos, £ 120 (Bumpus).

Italienisch: Officium Mortuorum, Handschrift, XV. Jahrhundert, Antonio Sinibaldi zugeschrieben, £ 205 (Quaritch).

Verschiedenes

Kunstmöbel. Englisch: 5 Chippendale Stühle und ein Armstuhl aus Mahagoni, 430 gs. (Graham); 1 Chippendale Armstuhl, 95 gs. (Murphy); 1 Chippendale Kabinet aus Mahagoni, 165 gs. (Cox); 1 Chippendale Schreibtisch aus Mahagonie mit Schnitzereien aus dem Royal Palace in Newmarket, 350 gs. 1 Sheraten Bücherschrank $8^1/_2 \times 12$ Fuß, 185 gs. (Bethell). 4 Queen Anne Stühle aus Wallnuß, 95 gs. (Martin). — Französisch: Kleiner Mahagonitisch, Louis XVI., 90 gs. (Huggins); Mahagonikabinet, Louis XVI., 82 gs.; ein Paar Mahagonijardinières, 110 gs. (A. Wertheimer).

Altes Silber. Englisch: Carl I. Tasse, 1636, mit der Marke F, £ 136 (520 Schlilinge pro Unze); William & Mary Salzfaß, 1694, £ 20.13.6 (252 Schillinge pro Unze), (beide Messrs. Crichton); Georg II. Tintenfaß, 1731, £ 165 (100 Schillinge pro Unze) (Heigham).

Porzellan. Englisch: Eine Chelseafigur, Dame ein Bouquet haltend, $11^1/_2$ inches hoch, 100 gs. (Amor).

Im Juni wird Mr. John St. Happer aus New York, der mit dem Resultat der hier s. Z. beschriebenen Versteigerung seiner japanischen Farbendrucke hochbefriedigt ist, seine wohl einzig vollständige Sammlung von Hiroschigedrucken, gegen 10000 an der Zahl, bei Messrs. Sotheby versteigern lassen. F.

MÜNCHEN

Versteigerung der Münzensammlung Weber. Es wurden folgende Preise erzielt:

Nr. 4: 710 M.; Nr. 5: 785 M.; Nr. 46: 1875 M.; Nr. 498: 855 M.; Nr. 622: 800 M.; Nr. 721: 860 M.; Nr. 747: 2950 M.; Nr. 762: 980 M.; Nr. 773: 1500 M.; Nr. 1199: 900 M.; Nr. 1259: 3825 M.; Nr. 1453: 1800 M.; Nr. 1484: 1400 M.; Nr. 1485: 1125 M.; Nr. 1548: 2550 M.; Nr. 1630: 955 M.; Nr. 1697: 1000 M.; Nr. 1735: 1150 M.; Nr. 1776: 2325 M.; Nr. 1779: 2200 M.; Nr. 1791: 3400 M.; Nr. 1794: 1825 M.; Nr. 1810: 1000 M.; Nr. 1912: 1700 M.; Nr. 1964: 3700 M.; Nr. 2003: 3725 M.; Nr. 2044: 1000 M.; Nr. 2061: 3000 M.; Nr. 2068: 2025 M.; Nr. 2121: 1800 M.; Nr. 2136: 1200 M.; Nr. 2252: 1300 M.; Nr. 2268: 1400 M.; Nr. 2281: 4500 M.; Nr. 2301: 1500 M.; Nr. 2310: 1325 M.; Nr. 2334: 1500 M.; Nr. 2349: 4725 M.; Nr. 2351: 1300 M.; Nr. 2361: 1000 M.; Nr. 2362: 1275 M.; Nr. 2363: 1075 M.; Nr. 2365: 1075 M.; Nr. 2377: 2725 M.; Nr. 2394: 2600 M.; Nr. 2453: 3400 M.; Nr. 2491: 1425 M.; Nr. 2501: 1975 M.; Nr. 2519: 2150 M.; Nr. 2579: 8000 M.; Nr. 2580: 1075 M.; Nr. 2592: 11600 M.; Nr. 2608: 5700 M.; Nr. 2614: 1550 M.; Nr. 2627: 6700 M.; Nr. 2643: 4000 M.; Nr. 2650: 1125 M.; Nr. 2665: 1525 M.; Nr. 2720: 3300 M.; Nr. 2734: 1300 M.; Nr. 2828: 1150 M.; Nr. 2936: 2025 M.; Nr. 2937: 4000 M.; Nr. 2938: 1600 M.

Gesamterlös ca. 330 000 M.

* * *

Vom 15. bis zum 18. Juni findet im Antiquariat von J. Halle die Versteigerung einer ausgezeichneten Sammlung von Kupferstichen der englischen und französischen Schule des XVIII. Jahrhunderts statt. Es sind hier zahlreiche der berühmten Porträtstecher mit seltenen Stücken vertreten. Weiterhin gelangen Inkunabeln der Lithographie, Sport- und Jagdbilder, endlich englische und französische Handzeichnungen und Aquarelle des XVIII. Jahrhunderts unter den Hammer. Der vorzüglich ausgestattete Katalog enthält eine große Anzahl interessanter Abbildungen und verzeichnet 1534 Nummern.

* * *

Hugo Helbing. Eine Sammlung Gemälde alter Meister, vornehmlich Niederländer, kommt am 15. Juni zur Versteigerung. — Unter den Landschaften fällt ein schöner Aelbert Cuyp auf. Sodann drei Arbeiten Jan van Goyens, zwei kleine Bilder von Pieter Nolpe, ein Jacob Ruisdael. Von Bedeutung sind ferner Landschaft des Pieter van Asch, zwei kleine Mirons und Alexander Koninx. Unter den Winterlandschaften sind drei dem Isaak van Ostade zugeschriebene Bilder, ein Claes Molenaer und eine Arbeit des seltenen Hendrik de Myer zu nennen. Von van der Neer ist eine Marine in Mondschein vorhanden. Ferner Marinestücke von Bakhuyzen, van de Capelle und Bonavetuur Peeters. Auch das Sittenbild nimmt einen hervorragenden Platz in der Sammlung ein. Hier finden sich Genrebilder von Cornelis, Bega, Pieter de Bloot, Richard Brakenburgh, Abraham Dieprem, Dirk Hals, Matthys van Helmont, Jan Joseph Horemans, Johann Cornelisz van Loenen, Mieris d. Ä., Sorgh und Toorenvliet. Auch die Bildnismalerei ist in vorliegender Sammlung entsprechend vertreten; hier finden sich auch Franzosen und Engländer in guten Werken: Miereveld, Pourbus, Ravesteyn, Netscher, Moreelse, van den Tempel und eine Arbeit des seltenen Gonzales Coques. Sodann ein Feldherrnporträt des Philippe de Champaigne und ein Bildnis der Marquise de Sévigné, dem Pierre Mignard d. Ä. zugeschrieben. Wir erwähnen noch die drei hervorragendsten englischen Bildnisse: William Dobson, Raeburn und Lawrence, und bemerken, daß Moroni mit einem charakteristischen Bildnis und Ribera mit einem hl. Joseph vertreten sind. — Interessenten seien auf den durch 28 Lichtdrucktafeln (50 Reproduktionen) illustrierten Katalog verwiesen.

KLEINE NACHRICHTEN

London. Ein peinlicher Gerichtsfall regt den Londoner Kunstmarkt momentan auf: Ein alter, reicher Herr hatte sich u. a. von einem der vielen sog. Kunsthändler, einem gewissen Arthur Ellis, der als Joseph Philpot in Bond Street einen Kunstladen führte, viele wertlose Porzellansachen, sogenannte echte Meißner und Sèvres, für z. T. sehr hohe Summen aufschwatzen lassen. Nach seinem Tode klagten seine Rechtsnachfolger, und Ellis ist erfreulicherweise auch auf Herausgabe der erschwindelten Beträge verurteilt worden. Liebhaber und Sammler, deren eigene Kenntnis noch nicht sehr sicher ist, müssen sich in London überaus vorsehen, denn solcher „Händler" gibt es hier eine große Zahl. Der einzig sichere Weg ist den Rat eines der bekannten und vertrauenswürdigen Händler in Anspruch zu nehmen. Wie in diesem, keineswegs einzigen Falle, meinen viele Sammler z. B. auch, daß, wenn der oder jener Gegenstand bei Christie oder sonstwo im Katalog als das oder jenes angeführt sei, müsse er das auch unbedingt sein. Das ist aber keineswegs der Fall. Denn die Kataloge werden nur nach den Angaben der Verkäufer aufgestellt und abgefaßt, und diese halten natürlich alles für echt und erstklassig. Christies drucken auf jeden Katalog, freilich nicht gerade in sehr großen, auffallenden Typen, wie es wohl richtig wäre, sondern nur als Subparagraph unter ihren Auktionsbedingungen, unter V, daß sie für die Zuteilung der Werke oder deren Echtheit usw. in keiner Weise verantwortlich seien. Vorsichtige Käufer nehmen darum auch stets die Hilfe wohlbekannter Firmen, Agnews, Wallis, Shepherd usw. in Anspruch; es ist und bleibt das, wie gesagt, der einzig sichere Weg. F.

Nach Schluß der Redaktion.

Als Ergänzung zu den interessanten Mitteilungen unseres Londoner Redakteurs auf S. 361 dieser Nr. trifft soeben telegraphisch die Nachricht ein, daß das berühmte Bildnis *Holbeins „Catharina von Dänemark" in letzter Stunde für England erhalten geblieben ist.* Ein unbekannter Mäcen aus Bristol hat 40 000 Pfund zum Ankauf des Bildes für die Nationalgalerie beigesteuert.

Der zweite Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg. Als Nachfolger Stegmanns ist soeben der bisherige Bibliothekar und Konservator des Germanischen Museums, Dr. Theodor Hampe, zum zweiten Direktor daselbst ernannt worden. Unsere in Heft 8 bereits gemachte Voraussage hat sich damit bewahrheitet.

Redaktionelle Bemerkung.

Heft 12 des CICERONE wird statt am Mittwoch, den 23. Juni erst am Mittwoch, den 30. Juni zur Ausgabe gelangen ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

AUKTIONSKALENDER

Juni 14.	**London.** Sotheby. H. O. Deans bedeutende Kollektion erstklassiger Chippendalemöbel.
15.	**München.** Helbing. Ölgemälde hervorragender alter Meister.
15.—18.	**München.** Halle. Stiche der englischen und französischen Schule des XVIII. Jahrhunderts, Handzeichnungen, Aquarelle, seltene Sport- und Jagdblätter.
16.—17.	**Aachen.** Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz. Bedeutende Sammlung aus Privatbesitz. Gemälde alter und neuer Meister, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen, Kupfersiiche, japan. Farbholzschnitte, Antiquitäten aller Art, Waffen, Möbel.
22. u. 23.	**München.** Helbing. Sammlung Frau E. Knecht. Antiquitäten, Möbel, Porzellan, Gemälde usw.
Juni 30.	**München.** Helbing. Ölgemälde moderner Meister.
Ende	**Amsterdam.** F. Muller & Co. Kupferstiche.
Juli 1.	**München.** Helbing. Handzeichnungen von Carl Spitzweg usw.
2. u. 3.	**München.** Helbing. Kupferstiche, Radierungen usw. aus Besitz des Hofrates E. Hanfstängl.
Herbst	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Smlg. Hommel-Zürich. Gemälde italien. u. niederländischer Schule, Antiquitäten u. Kunstgegenstände.

INHALT DIESES HEFTES

Rheinisches Steinzeug. Von Ernst Zimmermann / Ein neuer Tiepolo. Von Bernhard Patzak / ***Rundschau:*** Sammlungen: Neuerwerbungen des Berliner Kunstgewerbemuseums / Aus den königlich sächsischen Sammlungen / Brüssel / Leiden / London / Moskau / Paris / Rheims / Ausstellungen: Schweizerische Kunstausstellungen / Lemberg / London / Entdeckungen: Ancona / Arezzo / Brüssel / Gent / Paris / Rom / Denkmalpflege: Venedig / Schweiz / Institute und Vereine: Internationaler Kunsthistorischer Kongreß / Paris / Personalien: Der zweite Direktor des germanischen Museums. Ein Schlußwort / Athen / Berlin / Krakau / Leipzig / Marseille / Rom / Wien / Vermischtes: Kunstgewerbliche Bestrebungen und Gruppierungen in Frankreich / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Amsterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / London / München / Kleine Nachrichten: London / Auktionskalender

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: Dr. R. MEYER-RIEFSTAHL, Paris 45 rue d'Ulm.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

● ● ● ● ● ***Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.*** ● ● ● ● ●

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 12. Heft 1909

Fra Vittore Ghislandi

Von L. Brosch

Wer im reizenden Bergamo häufig die Galerien besucht hat, wird vielleicht wie ich ein ständig sich steigerndes Interesse an einem Bildnismaler genommen haben, der wie G. B. Morone in dieser Stadt der Lombardei das Licht der Welt erblickte: Fra Vittore Ghislandi, auch Frate Galgario genannt (geb. 4. März 1655). Trotzdem er in einem für die Kunst wenig günstigen Zeitabschnitt gelebt hat, verdient er es seiner wirklichen Bedeutung nach, viel stärkere Beachtung und bald eine abschließende Würdigung großen Stiles zu finden, die der überraschenden Qualität seiner Bilder entspricht. Was hier gegeben wird, sind nicht mehr als flüchtige Streiflichter, die in der Absicht entstanden, schon heute nachdrücklich wieder den Blick auf einen beinahe vergessenen großen Porträtmaler der Vergangenheit hinzulenken.

Ghislandis Vater war der Maler Domenico, der seinen Sohn Giuseppe nannte, welchen Namen dieser später, als er in einen Mönchsorden eintrat, mit Vittore vertauschte. Der junge Ghislandi kam zunächst in die Werkstatt von zwei unbedeutenden Malern: zuerst zu Giacome Cotta, später zu Bartolomeo Bianchini, einem Florentiner, der in Bergamo lebte. Bei letzterem verblieb er vier Jahre. Sehr früh scheint der Sprößling, nach Tassis Aussage, sich in der Porträtkunst versucht zu haben; denn fünfzehnjährig, wie es bei guten Söhnen, die sich der Malerei widmen, Sitte ist, konterfeit er bereits seinen Vater. Als Zwanzigjähriger verliebt er sich in eine schöne Bergamaskerin, der er den Hof macht. Das führt zum Bruch zwischen Vater und Sohn und hat die Flucht Ghislandis nach Venedig zur Folge. Unbemittelt macht er die Fußreise bis nach Padua, wo er sich einschifft und den Brentafluß bis zur Lagune hinabfährt. Während der Fahrt schließt er Bekanntschaft mit einem Mönch vom Orden der Minimi von S. Francesco e Paolo. Dieser Frate nahm ihn in sein Kloster auf, wo Ghislandi in voller Freiheit seinem Berufe nachgehen konnte. Hier erhielt er später, 1675, die höheren Weihen und wurde Mönch. Nun begann er, da ihm das

Abb. 1. V. GHISLANDI, Porträt einer alten Frau
Galerie Carrara

Brot gesichert war, ernsten Studien sich zu widmen und lernte an Tizian und Paolo Veronese. In den Werken, die wir von ihm kennen, hat er jedoch nichts, das an die zwei großen Venezianer erinnern könnte; immerhin wird sich vielleicht von seinen Jugendarbeiten noch manches, unter fremder Flagge, in den Galerien des Nordens befinden. Fra Ghislandi verweilte 13 Jahre in Venedig, ging dann für kurze Zeit nach Bergamo und kehrte später wieder in die Dogenstadt zurück. Hier war gerade im Porträtfach der Eklektiker Sebastiano Bombelli aus Udine tonangebend, dem sich Vittore anschloß. Unter Bombelli wurde er seinerseits ein Maestro, der seinen Meister bald überholte, was diesem so zu Herzen ging, daß er den jungen Zögling aus seiner Werkstatt verjagte. In kurzem fehlte es nicht an Bestellungen: Senatoren, hohe Würdenträger ließen sich malen, so daß sein Ruf bis nach Rom drang, wohin Kardinal Ottoboni ihn vergebens einlud. Lernlust bewog ihn später, sich nach Mailand zu begeben. So wurde unser Meister immer sattelfester, sein Ruf drang weit über die Alpen, und manche seiner Gemälde kamen nach England, Lissabon, Wien, Paris usw. — wo vieles noch zu finden sein dürfte. Selbst G. B. Tiepolo, als dieser im Jahre 1733 in Bergamo weilte, um die Colleoni-Kapelle auszumalen, ließ sich von

Abb. 2. V. GHISLANDI, Knabenporträt Galerie Carrara

Ghislandi porträtieren. Mit dem zunehmenden Alter — so wird berichtet — verlernte seine Hand den Pinsel zu führen und wurde unsicher. Etwa 67jährig, begann er mit den Fingern zu malen und dem Pinsel immer mehr zu entsagen. Von diesem Zeitpunkt an kann man die zweite malerische Periode in der Kunst des Meisters ansetzen. Ghislandi starb achtzigjährig, 1743, in Bergamo.

Man darf Fra Ghislandis Kunst in zwei streng geschiedene Schaffensperioden einteilen: die eine, wo er liebevoll ins Detail eingeht, die Perrückenwelt mit schmeichelndem Pinsel schildert, zart und fein alles umwebt, mit Vorliebe knisternde Seide,

weichen, tiefen Samt, Spitzengarnituren malt. Freudig blickt der Meister als wohlerzogener Weltmann in die uns jetzt heiter dünkende Umgebung, ohne dabei doch hier und dort einer gewissen Flauheit seines malerischen Gestaltens Herr zu werden. Plötzlich aber wird er gewaltig farbenglühend, breit und flott im Pinselstrich. Er erinnert an die Neapolitaner, an die Spanier und in der Behandlung der Draperien auch an Tiepolo. Seine Porträts sind charakterisiert durch ungezwungene Haltung, durch die Weichheit der Konturen, durch einen sanften, natürlichen Blick der Dargestellten; seine Köpfe heben sich wirksam im Halbdunkel vom Hintergrunde ab — vor allem, die Hände besitzen Charakter. Er selbst sagte: Man könne die Natur nie treu nachahmen, ohne sie direkt unabläßlich zu studieren. Ein guter Grundsatz! Indes unterlag auch Ghislandi, der ein Schnellmaler war, wie so viele Künstler, dem Manierismus: seine Gestalten haben meist denselben Mund, große Augen, etwas hochstehende Ohren und scheinen immer die gleichen Stimmen zu besitzen. In Knabenporträts hat er wirklich Meisterhaftes geleistet, schwächer hingegen, doch mit Unterschied, sind seine Damenbildnisse.

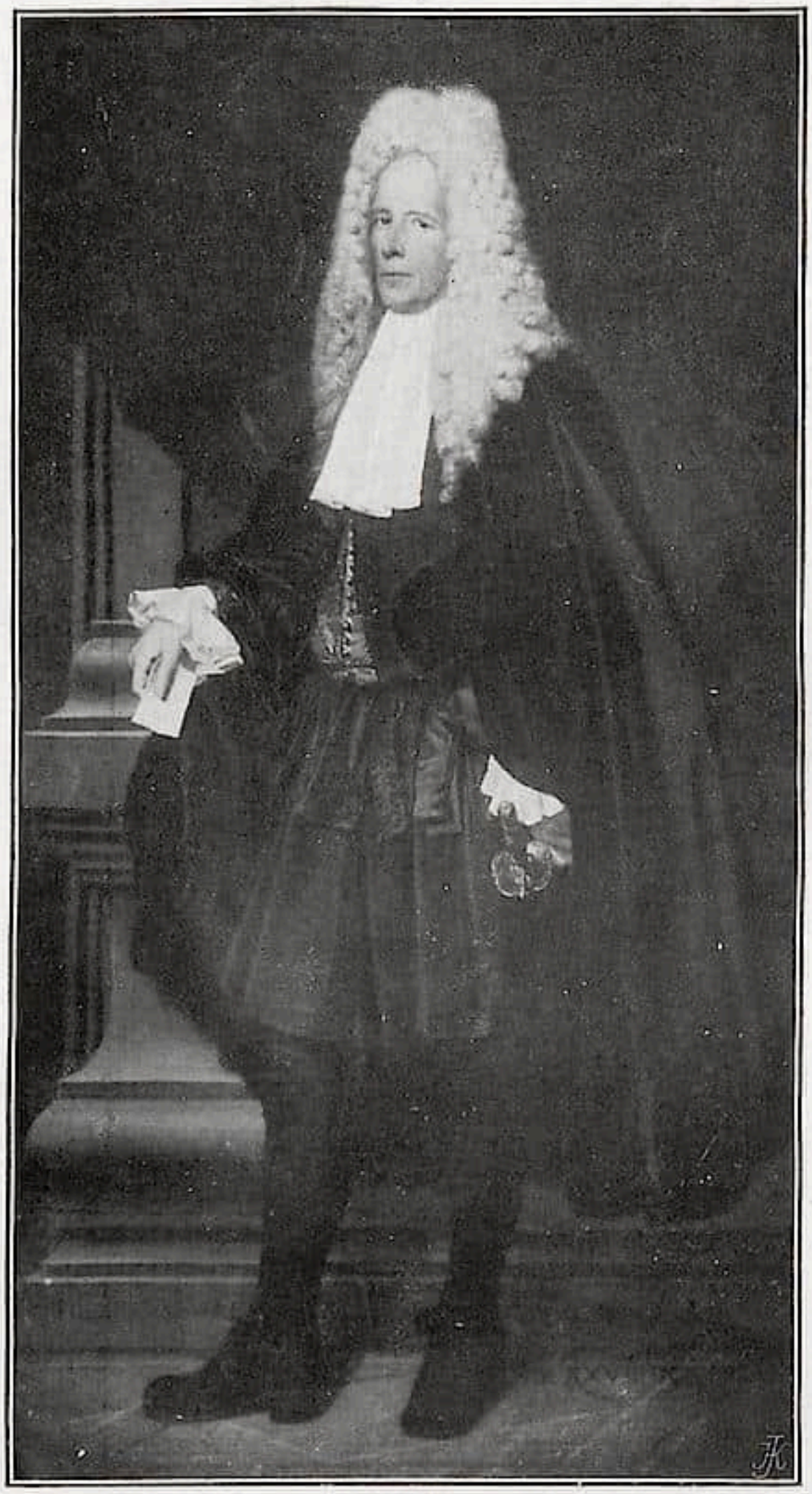


Abb. 3. V. GHISLANDI, Porträt eines Edelmannes — Galerie Carrara

Begeben wir uns nach Bergamo in die Galerie Carrara. Hier erblicken wir das Porträt einer alten Frau in schwarzem Kleide mit weißem Spitzenaufsatz, etwas bräunlich im Teint und mit vollem Pinsel ausdrucksvoll modelliert (Abb. 1).

Nr. 91 des Katalogs: Ein Knabe vor hellem, braunem Hintergrunde; der im Ausdruck sehr lebhafte Kopf erinnert nicht in der Malweise, sondern im Typus an Murillo. Das weiße Hemd schillert brillant unter der roten Weste und dem hellbraunen Oberrock hervor. Die Rechte hält einen Kreidestift, auf einem Tisch befinden sich Äpfel und ein Brot (Abb. 2).

Nr. 96: Die Vollfigur eines Edelmannes in natürlicher Größe auf tief samtrotem Hintergrunde, mit außerordentlich locker gemalter, weißer Perrücke. Der alte, schwarz gekleidete Herr blickt etwas streng. Die Gesichtspartien sind sehr flüssig und weich modelliert und überaus fein im Ton gelungen (Abb. 3).

Nr. 94: Ovalporträt einer Magistratsperson, dreiviertel Ansicht, mit roter Stuhl-

Abb. 4. V. GHISLANDI, Ein Magistrat — Galerie Carrara

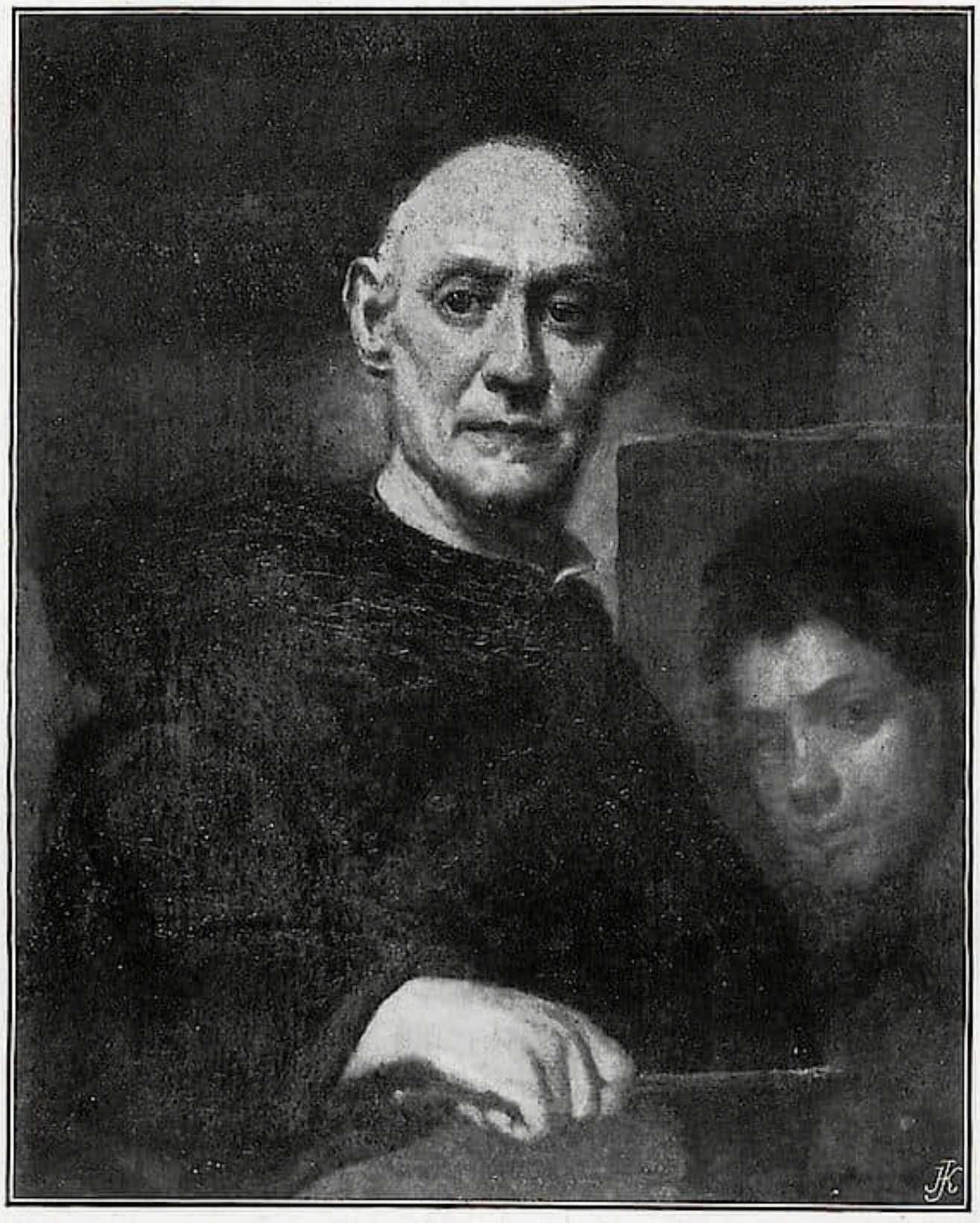


Abb. 5. V. GHISLANDI, Selbstporträt
□ Galerie Carrara

lehne, rotem Teppich, famos gemalter Perrücke, Hermelinkragen. Auch in diesem Bilde bemerkt man einen sehr flüssigen, in jedem Detail wirksam durchgeführten Farbenauftrag (Abb. 4).

Nr. 367 ähnelt, obwohl weniger duftig im Fleischton, einem Bilde von Mignard. Es zeigt blaue breite Gewandfalten, braunen Kragen. Ghislandis Selbstporträt bewegt sich in großen, ruhigen, plastischen Formen, bloß die Augen funkeln einem höchst lebendig entgegen. Die sorgfältig behandelte Rechte hält einen Pinsel. Der Kopf ist mit einem schwarzen Käppchen à la Tizian bedeckt; die Gestalt hebt sich von einem malerisch wirkungsvollen Hintergrunde ab. Im Mittelgrunde dazu ein Kinderporträt — vielleicht einen Lieblingsschüler darstellend — welches große Ähnlichkeit mit dem oben beschriebenen Knabenbildnis aufweist. Dieses Werk ist unterzeichnet: Fra Victor de Ghislandis minimus se pinxit 1732 — also in seinem 77. Lebensjahre (Abb. 5). Das Doppelporträt zweier Albanesen hat durch den Gegensatz zwischen Alter und Jugend eine etwas komische Note (Abb. 6). — Auch die Galerie Lochis besitzt zwei vorzügliche Porträts, besonders jenes sehr lebenswahre Bildnis, das Francesco M. Brutino darstellt.

Abb. 6. V. GHISLANDI, Zwei Albanesen Galerie Carrara

In Bergamo befindet sich im Privatbesitz noch manches bedeutende Werk des Fra Galgario. So bei Graf Marenzi ein flott hingesetztes männliches Bildnis mit rotem Kleid, lebhaftem, charaktervollem Ausdruck, rotem Turban, solid und temperamentvoll gemalt. Dann bei Herrn Picinelli das interessante Porträt eines Herrn mit Perrücke und Spitzenaufsätzen am Gewand, ferner am gleichen Ort ein flott gemaltes Kinderbildnis. Graf Moroni besitzt ein charakteristisches Porträt der Schwester des Kardinals Forietti.

Außerhalb von Bergamo sind vor allem die Mailänder Galerien reich an Werken Ghislandis, so befindet sich im Castello Sforzesco das Bildnis eines alten Priesters, lebhaft modelliert und stark impressionistisch empfunden mit energisch aufgesetzten

Lichtern. Ein zweites Bildnis, mit der üblichen rotblauen Drapierung stellt einen jungen Künstler dar. — In der Brera sieht man das Porträt eines Malers en façe, in schönem Halbdunkel, ferner ein zweites Malerbildnis, das zwar ein wenig barock in der Auffassung ist, an dem jedoch besonders weich die Fleischpartien modelliert sind, und das sehr apart in der luministischen Anlage ist. — Endlich hat auch die Sammlung Poldi-Pezzoli einige charakteristische Werke, so Nr. 69, ein sehr weich modelliertes Priesterbildnis, mit transparenten Übergängen und meisterhaft gezeichneter Hand aus der ersten Periode des Meisters. Später entstanden ist das Bild eines blonden Knaben in blauem Rock, das sehr pastos gemalt ist. — Im zweiten Stock der Galerie befinden sich noch drei Bildnisse, von denen besonders eines in Oval hervorzuheben ist, das einen Herrn mit grauem, malerischem Gewand, schwarzem Dreispitz, weißer Perrücke darstellt, kräftiger modelliert und brauner im Ton, der in der ersten malerischen Periode selten ist. Man wird dieses Porträt deshalb für die Übergangszeit aus der ersten in die zweite Manier in Anspruch nehmen dürfen, während ein zweites Porträt, das einen Herrn in pfirsichrotem Oberkleid mit blauem Rock und weißen Spitzenaufschlägen ebenso sicher der späteren Zeit entstammen dürfte.

Diese kurzen Hinweise mögen vorerst genügen. Sie sollen die Aufmerksamkeit der Sammler für einen Meister wecken, der ebenso bedeutend als Einzelerscheinung wie vielsagend im Rahmen der kunstgeschichtlichen Entwicklung ist. Gerade das letztere soll hier absichtlich vor der Hand nicht näher umschrieben werden; denn es gibt Bilder dieses Frate Galgario, die so modern anmuten, wie nur irgend ein gutes Bild von Rayski, Leibl oder Manet. Nicht Was, sondern Wie Ghislandi gemalt hat, kennzeichnet den springenden Punkt innerhalb der kunstgeschichtlichen Entwicklungsfrage. Vergleichsmomente liegen wohl nahe — sie sollen hier nicht berührt werden, aber wenn von der modernen Kultur und der besonderen Lage des Kunstmarktes ein Rückschluß gezogen werden darf, so ist die Zeit nicht fern, wo man Vittore Ghislandi als einen der großen Meister des Porträts neu bewerten lernt.

Abb. 1. Behangmuster einer blaudekorierten Platte mit der Marke h
□ Straßburg, Kunstgewerbemuseum

Beiträge zur Geschichte der Straßburger Keramik

I. Die Anfänge der Fayence-Industrie

Von Ernst Polaczek

Durch die aus Akten geschöpften Veröffentlichungen von Tainturier[1]) und Schricker[2]) sind wir über die Vorgänge bei der Begründung der Hannongschen Manufaktur genau unterrichtet. Wir wissen, daß der eigentliche Initiator des Unternehmens ein aus Anspach zugewanderter J. H. Wachenfeld war. Er taucht 1719 in Straßburg auf und gründet ein Jahr später mit dem seit 1709 hier ansässigen Tabakpfeifenmacher Carl Franz Hannung eine „Porzellanfabrik". Die Geschäftsgemeinschaft wird schon im darauffolgenden Jahre gelöst, Carl Franz Hannung setzt den Betrieb zunächst allein fort, begründet 1724 in Hagenau eine zweite Fabrik und übergibt diese mit dem Straßburger Unternehmen zusammen im Jahre 1730 seinen beiden Söhnen Paul Anton und Balthasar.

Aus einem 1729 datierten Preisverzeichnis, von dem noch ausführlicher die Rede sein soll, geht hervor, daß die Produktion rasch zu bedeutendem Umfang und großer Mannigfaltigkeit gediehen sein muß. Die Zahl der Formen und Größen ist sehr erheblich, und doch gibt es kein einziges Stück, das sich etwa durch seine Marke als Arbeit des Begründers der Manufaktur erweisen würde. Was ist in Straßburg und Hagenau fabriziert worden, ehe der polychrome Blumendekor der Hannongs zu seiner technischen und künstlerischen Vollkommenheit und zu seiner fast unbedingten Alleinherrschaft gelangt ist?

Brinckmann hat uns die Antwort hierauf gegeben. Mündlich und literarisch hat er die Vermutung ausgesprochen, daß eine große Gruppe von Fayencen mit blauem Behangmuster Erzeugnis der Straßburger Manufaktur sei; sie gehören, so meint er, der Frühzeit — etwa den Jahrzehnten 1721 bis 1750 — an, gehen also dem im allgemeinen für die Hannongsche Fabrikation charakteristischen Blumendekor zeitlich voran[3]). Es gibt nun tatsächlich eine — freilich nur sehr kleine — Zahl blaudekorierter

---

[1]) Tainturier, Anciennes industries d'Alsace et de Lorraine. Manufactures de porcelaine et de faïence in der Zeitschrift „Le bibliographe alsacien", II—IV. 1865/67.

[2]) Schricker im Kunstgewerbeblatt 1891, 114.

[3]) Jahresbericht des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe für 1907.

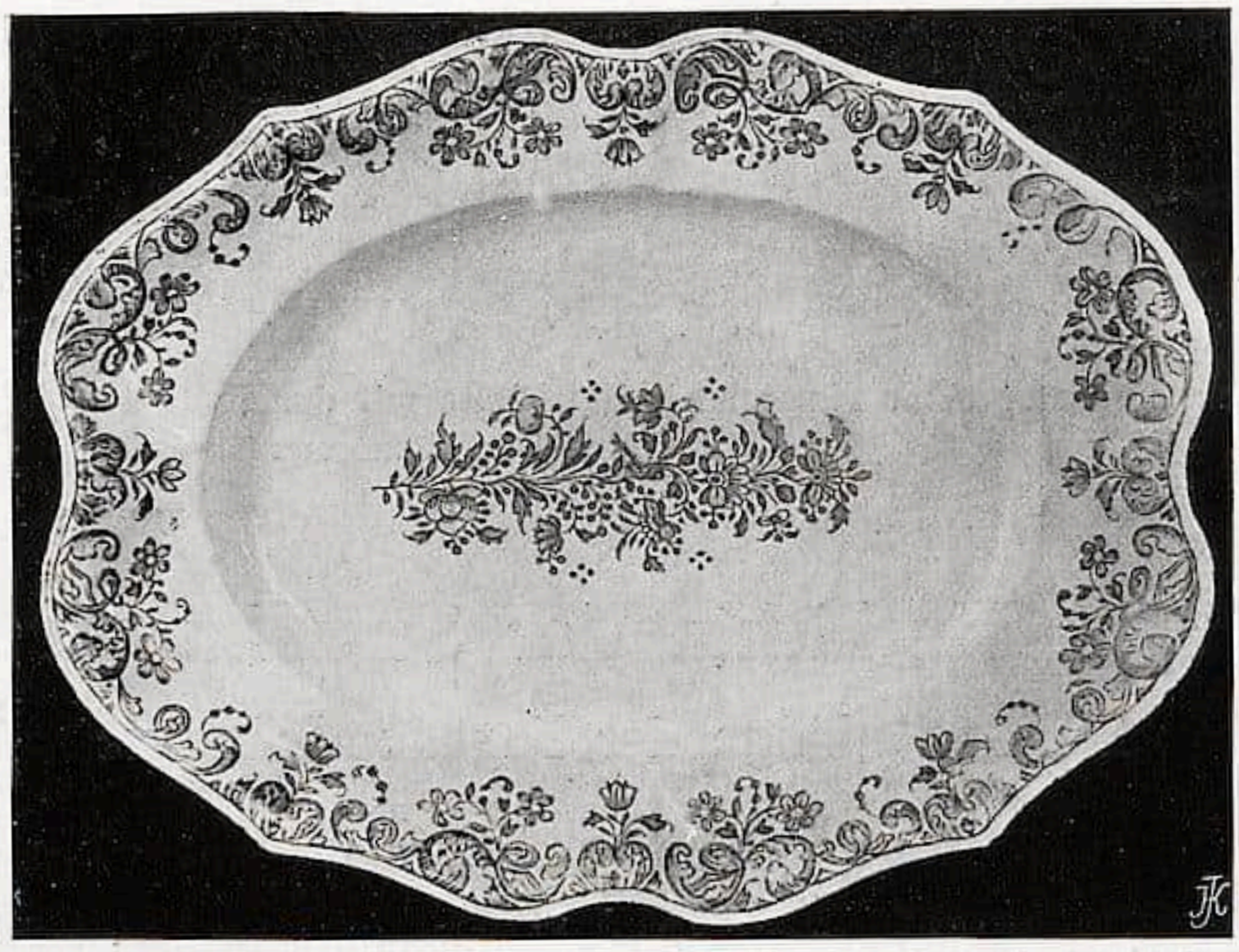


Abb. 2. Blaudekorierte Fayenceplatte mit der Marke P H □
□ Straßburg, Kunstgewerbemuseum

Stücke mit den gewöhnlichen Hannong-Marken: Eine ovale Platte im Straßburger Kunstgewerbemuseum mit der Marke P H (Abb. 2), eine achteckige Platte mit dem ostasiatischen Blumentischchen in der Mitte, bezeichnet J H, in elsässischem Privatbesitz, endlich einen Teller, gleichfalls mit der Marke J H, außerdem aber mit der Formnummer 30 bezeichnet, im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (Abb. 3).

Die beiden letzterwähnten Stücke können, nach Ausweis der Marke, die sie tragen, erst nach 1755 entstanden sein. Die P H-Platte des Straßburger Museums hingegen führt in die Zeit zwischen 1730 und 1755. Alle diese Stücke haben Behangmuster, die fürs erste an den für Rouen charakteristischen Dekor erinnern. Außerdem besitzt das Straßburger Museum drei P H bezeichnete Apothekerschnabelkannen mit blauen Rocail-Kartuschen und zwei zylindrische Apothekergefäße, die auf dem nichtglasierten Boden außer der Marke P H noch die Malermarken h und J H K in Ligatur zeigen. Diese Gefäße stammen sämtlich aus Straßburger Apotheken, zum Teil aus einer, deren Konzession Paul Hannong von einem H. Bessière, der aus Mangel an Mitteln sein Gewerbe nicht ausüben konnte, im Jahre 1747 erworben hat; sie liefern den sozusagen urkundlichen Beweis, daß die Maler h und J H K Arbeiter der Paul Hannongschen Fabrik gewesen sind.

Ihre Marken, die hier in Verbindung mit P H erscheinen, kommen jedoch auch isoliert sehr häufig vor, und zwar an flachem und hohlem Fayencegeschirr mit blauen Behangmustern von jener Art, die Brinckmann zuletzt im Hamburger Jahresbericht für 1907 geschildert hat. Birnen, Trauben, Nelken, Rosen wachsen vom Rande her gegen die Mitte, ja bilden zuweilen auf Platten das Zentralmotiv; häufiger allerdings bildet die Mittelfüllung, besonders auf größeren länglichen Platten, ein Zweig mit einem Vogel. Es sind ähnliche Motive, wie auf der oben abgebildeten Platte von Paul Hannong. Als Randverzierung sind Spiralen und das in Abb. 8 gegebene Motiv besonders be-

Abb. 3. Blaudekorierter Fayenceteller mit der Marke J H 30
□ Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

liebt. An Tafelgeschirr, Blumengefäßen usw. dieser Art erscheinen jedoch noch zahlreiche andere Marken, einzelne Buchstaben sowohl, wie Verbindungen von zwei oder drei Buchstaben. Das Straßburger Kunstgewerbemuseum besitzt etwa fünfzig solcher Stücke, Tafelaufsätze, runde und ovale Suppenschüsseln, Zuckerstreubüchsen, Essig- und Ölgestelle, Hängejardinièren, runde und ovale Platten und Teller. Auch das Hamburger und das Basler Museum sind reich daran.

Mir sind bisher die folgenden Marken bekannt geworden: A, B, B H in Ligatur, F, F.L., ♯G♯, h, J.B., J H in Ligatur, J H K desgleichen, J.M., J N M in Ligatur, K, M H in Ligatur, N (oder Z?), P, R, S, T, W, Z.

Die Vermutung liegt nahe, daß diese blau dekorierten Stücke zum Teil unter Paul Hannong, zum andern Teil bereits unter seinem Vater Carl Franz Hannong entstanden sind. Zur Gewißheit könnte diese Vermutung erhoben werden, wenn die Marken sich auf urkundlich genannte Maler der Hannongschen Manufaktur beziehen ließen. In der Tat ist dies in einer ganzen Reihe von Fällen möglich. In den Akten sind genannt:

1721. Johann Bauckert
Georg Jacob Gallen } als Gesellen
Philipp

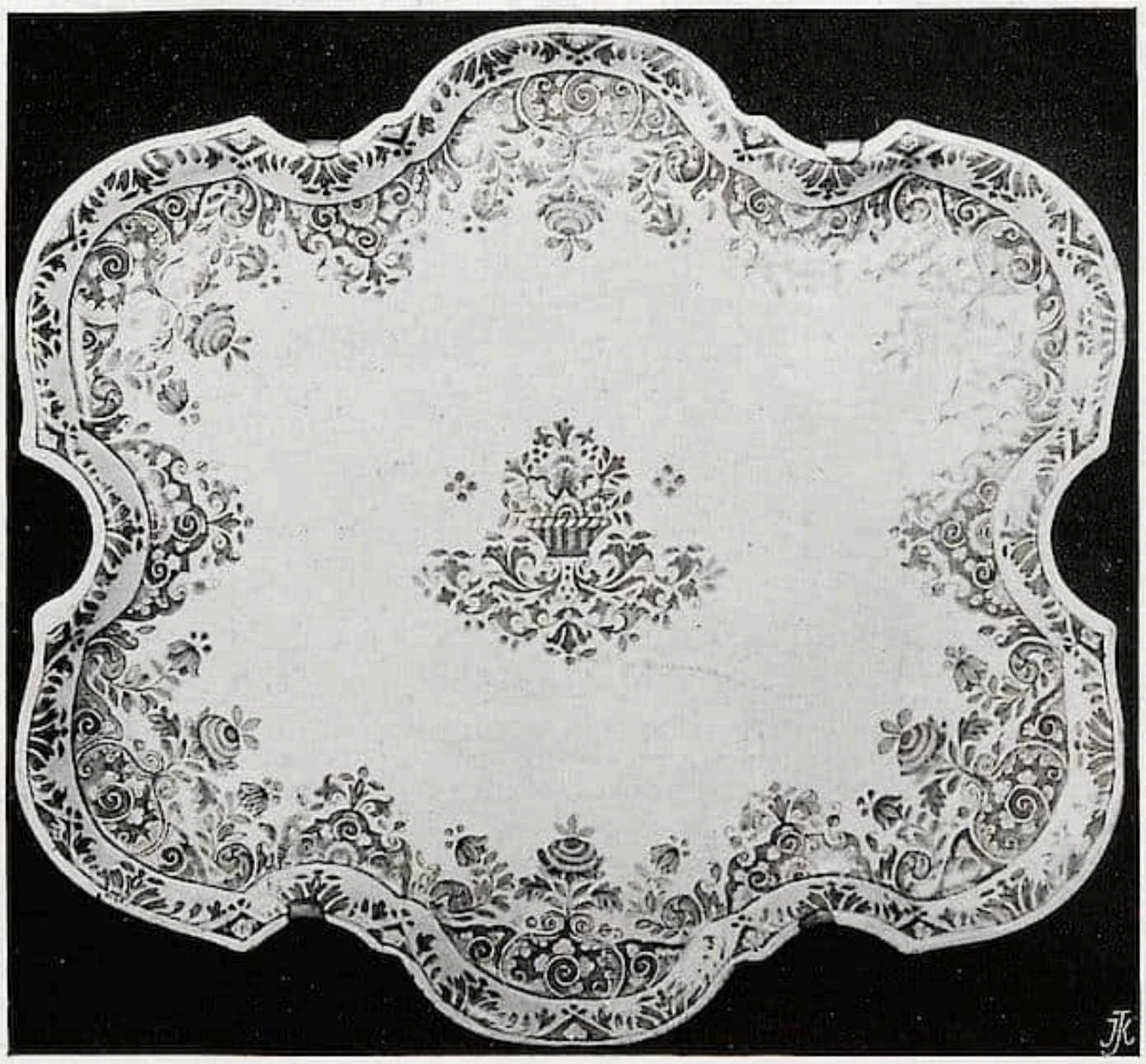


Abb. 4. Anbietplatte aus Fayence, blau bemalt. Marke J H K □ Straßburg, Kunstgewerbemuseum

1722. Johannes Höchster von Cölln
Johann Heinrich Herlemann aus der Pfaltz
Johann Ernst Dittmar von Mayntz
Johannes Herlemann von Frankfurth
alle pfeiffenmacher bei herrn Hannung.

1731. Johannes Herlemann von Frankfurth
Estienne Dalpadie d'Unvaire en Auvergne
Ignatius Krämer von hier
Frantz Antoni Feltz porcellaner von margraff Baden
Theodorus Thetten von Cölln
} als „porcellaner“ bezeichnet

1733. Johann Peter Brancourt der porcellanmahler
1737. Johann Marx Reith
1739. Johann Georg Westermann
1740. Johannes Kugelmann
Samuel Lemourme
1745. Joseph Hannsmann
} als „porcellanmahler“ bezeichnet.

Die häufig vorkommende Marke h könnte nun an sich sehr wohl ein Fabrikzeichen sein. Man könnte an Hannong, aber auch an Hagenau denken, wo ja seit 1724 ein Zweigunternehmen bestand. Gegen diese Annahme spricht jedoch die Gleichartigkeit ihrer Verwendung mit den oben aufgezählten Marken, besonders aber das Nebeneinander des h mit dem P H auf dem oben erwähnten Apothekertopf. Deshalb

Abb. 5a.
Vielfarbig bemalter Fayenceteller, bez. J H K, wie Abb. 4 □ Blaubemalter Fayenceteller in Zinnfassung. Marke J H □
Straßburg, Kunstgewerbemuseum

empfiehlt es sich, das h als Malermarke anzusehen. Es ließe sich auf Höchster, Herlemann oder Hannsmann beziehen; die Marke J H auf eben dieselben; die Marke J B auf Johann Bauckert oder Johann Brancourt, J H K auf Johannes Kugelmann, wobei das H vielleicht Hannong zu deuten wäre; die Marke S L auf Samuel Lemourme, F auf Feltz, die Marke T auf Thetten, W auf Westermann oder Wachenfeld, F L vielleicht auf Friedrich Löwenfinck, G auf Gallen, B H auf Balthasar Hannong, der von 1730 bis 1737 die Hagenauer Fabrik geleitet hat, R auf Reith. Restlos läßt sich diese Aufteilung indessen keineswegs durchführen. Es bleiben sowohl Malernamen wie Marken übrig. Doch ist die Zahl der Entsprechungen so groß, daß von bloßem Zufall nicht die Rede sein kann.

Abb. 5b. Fayenceplatte mit mehrfarbiger Blumenmalerei. Marke h, wie Abb. 1 □
□ Straßburg, Kunstgewerbemuseum

Die Verbindung dieser frühen Gruppe mit der späteren Fabrikation der Hannongs wird nun außerdem da-

durch hergestellt, daß eine Anzahl von flachen und hohlen Geschirrformen mit blauem Dekor auch in PH oder gar JH bezeichneten Exemplaren mit vielfarbigem Blumendekor vorkommt. So tritt die Identität der Formen als zweites Beweismittel für die Zusammengehörigkeit der beiden keramischen Gruppen hinzu.

Die ganz schlimmen Skeptiker aber, denen diese Argumentation nicht genügt, werden vielleicht an die Beweiskraft eines Scherbenfundes glauben, der in Hagenau gemacht worden ist. Dort hatte Carl Franz Hannong 1724, wahrscheinlich durch die umfangreichen Tonlager gelockt, eine Manufaktur gegründet. Auf deren Boden ist eine große Zahl von Scherben, sämtlich mit blauen Behangmustern, gefunden worden. Diese Scherben befinden sich im Museum von Hagenau.

Endlich noch zwei Belege aus den Akten. Im Jahre 1726 hat Carl Franz Hannong der Maurerzunft, zu der er gehörte, „drei dutzet porcellanene deller, vier salladiers und drey große blatten, alles von feiner weißer arbeit und blau eingefaßt“ verehrt.

Einen weiteren Beleg gibt das Inventar vom 18. August 1721, das in dem Augenblick aufgestellt worden ist, als die Geschäftsgemeinschaft zwischen dem Ansbacher Johann Heinrich Wachenfeld und Carl Franz Hannung begründet worden war. Als einzige Farbe erscheint Blau. Und zwar

9 Pfund geriebene blaue farb
1 viertels centner andere gemeinere blaue farb
30 Pfund wieder andere gemeinere blaue farb.

Auch bei der Auflösung der Geschäftsgemeinschaft im darauffolgenden Jahre wird die blaue Farbe ausdrücklich hervorgehoben:

Item ist die vorhandene blaue farb in 7 ℔ bestehend, sambt der anderen farb aestimirt pro 5 ℔.

Alle diese Wahrnehmungen zusammen erheben Brinckmanns Vermutung zu vollkommener Gewißheit. Eine große Zahl der gewöhnlich Rouen zugewiesenen, zuweilen auch Ansbach, Höchst oder Hanau benannten Fayencen gehört zweifellos nach Straßburg.

Wie aber und wann setzt die Herstellung des polychromen Blumendekors ein?

Zwei Stadien des Übergangs lassen sich noch feststellen. Außer dem einheitlich blauen Dekor in Behangmustern der oben geschilderten Art erscheinen — freilich in viel geringerer Häufigkeit — auf Fayencegeschirr von gleicher und ähnlicher Form auch polychrome Behangmuster. Das Bayrische Nationalmuseum besitzt einen ovalen Aufsatz dieser Art mit der Marke P, das Straßburger Museum zwei tiefe Schüsseln, die eine mit einem kleinen JH von feinem Duktus, die andere mit P bezeichnet. Auch das Hamburger Museum besitzt Fayencen mit solchem Dekor.

Diese Stücke stellen also den Übergang vom blauen zum polychromen Behangmuster dar.

Der Übergang vom stilisierten Behangmuster zum naturalistischen Blumendekor bildet eine Anzahl von Fayencen, die aus den gleichen Formen, wie die blaudekorierten geschaffen, aber mit „indianischen“ Streublumen und Insekten in Konturmalerei dekoriert sind. Die bezeichnenden Farben sind gelb, grün und blaugrün, diese beiden meist in die Glasur verlaufen; seltener und dann oft im Brande mißraten ein rötliches Braun.

Abb. 6. Ovale Suppenschüssel, blau bemalt. Marke G. Der nicht dazugehörige Untersatz ohne Marke □
□ Straßburg, Kunstgewerbemuseum

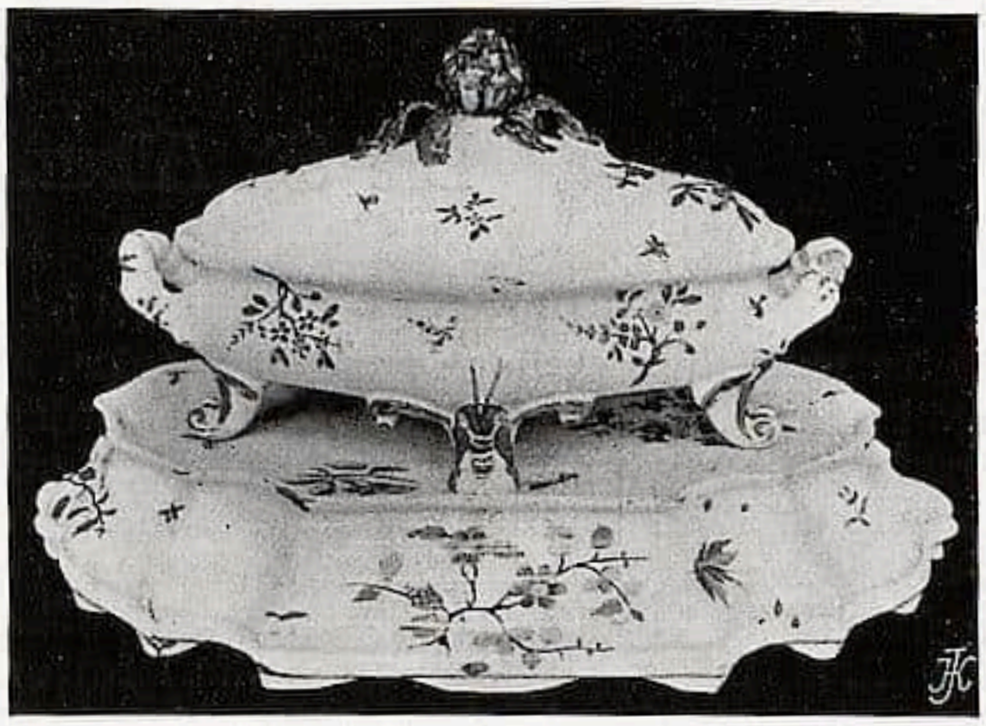


Abb. 7. Ovale Suppenschüssel, mit mehrfarbigem Blumen- und Insektendekor. Ohne Marke. Der dazugehörige Untersatz mit der Marke F. Straßburg, Kunstgewerbemuseum

Das Straßburger Museum besitzt eine ziemlich große Zahl von flachen und hohlen Stücken dieser Art (Abb. 5). Sie tragen die folgenden Marken: A, F, G, h, JHK in Ligatur und R; also dieselben Marken, die auch auf blauen Stücken vorkommen. Durch sie ist der Zusammenhang zwischen den beiden Gruppen bewiesen, aber auch durch die Formen. Ich stelle zwei ovale Suppenschüsseln einander gegenüber: Die blaudekorierte ist mit G zwischen zwei Kreuzen, die andere gar nicht bezeichnet (Abb. 6 und 7). Von dieser Form kenne ich ein zweites blaudekoriertes Exemplar mit der Marke JHK und ein Exemplar mit polychromem Blumendekor und der Marke PH. So wird durch Marken und Formen die Verbindung zwischen den verschiedenen Dekors hergestellt.

Von den „indianischen" Blumen führt der Weg in langsamem Anstieg aufwärts. Wir können wahrnehmen, wie das Rot sich allmählig vervollkommnet. Es bedurfte allerdings erheblicher technischer und künstlerischer Kraft, um von dieser Stufe zu der prachtvollen Farbigkeit und zu der malerischen Freiheit aufzusteigen, die den späteren Arbeiten Paul Hannongs eigen ist.

Abb. 8. Randverzierung von blaudekorierten Fayenceplatten

Die St. Albanskirche bei Mainz

In Mainz sind im Laufe der letzten drei Jahre bedeutsame Entdeckungen gemacht worden, die nicht nur die Geschichte der lokalen Kirchen, sondern die allgemeine Geschichte der Baukunst mit wesentlichen Beiträgen bereichern. Die durch Prof. Pützer vorgenommenen Umbauten der Johanniskirche (ehem. Marienkirche) haben uns Aufschluß gegeben über die alte Pfeilerbasilika aus dem XI. Jahrhundert, der sie als eine der größten romanischen Anlagen in Deutschland erscheinen läßt. Die Mauern des romanischen Mittelschiffs konnten festgestellt, die fehlenden Teile (Querschiff, Seitenschiffe und Apsis) in der Rekonstruktion ergänzt werden. Über sie wird Prof. R. Kautzsch in dem in den nächsten Wochen erscheinenden IV. Bande der „Mainzer Zeitschrift" ausführliche und wissenschaftlich höchst inseressierende Mitteilungen geben. — Ebendort werden auch die Resultate der seit zwei Jahren betriebenen Ausgrabungen auf dem Gebiet der ehem. St. Albanskirche veröffentlicht werden. Dieselben konnten dank der durch den Mainzer Altertumsverein unter städtischem Zuschusse gewährten Mittel intensiv bewerkstelligt werden. Die Leitung der Ausgrabungen lag zunächst in Händen von Museumsdirektor Prof. Lindenschmit; nach dessen Erkrankung übernahm sie im Jahre 1907 Prof. Ernst Neeb in Mainz, der bereits im Vorjahre im III. Jahrgang obenerwähnter Zeitschrift beachtenswerte Beiträge zur Baugeschichte der Kirche gegeben hat. Ihm gebührt allgemeine Anerkennung für seine unermüdliche und wissenschaftlich wie praktisch gleich sorgfältige Tätigkeit.

Kirche und Kloster St. Alban — auf einer Anhöhe gleich außerhalb der Stadt nach Weisenau zu gelegen — war im frühen Mittelalter geistiger und kultureller Mittelpunkt am Mittelrhein. Es nahm für diese Gegenden die Stellung ein, die St. Gallen für die Bodenseegegenden innehatte. Aus den mannigfachen literarischen Äußerungen hatten wir seine Bedeutung längst erschließen können! Hier lebte und wirkte Rabanus Maurus an der Klosterschule, hier fanden die ersten Erzbischöfe und kaiserlichen Familienmitglieder ihre letzte Ruhestätte (794 Fastrada, Karls d. Gr. Gemahlin, 957 Liudolf, Ottos I. Sohn und Liutgard, seine Tochter usw.), hier tagte manch glänzende Hof- und Kirchenversammlung. Archivalische Quellen und Annalen lassen uns den Entwicklungsgang rekonstruieren. Hier die Hauptdaten:

805 Einweihung, 858 bereits z. T. zerstört, ca. 1100 Anbauten, 1114 Erneuerung des Chors, 1329 Kloster zerstört, 1494 Wiederherstellung des Hauptchores, 1552 allgemeine Zerstörung durch Albrecht Achilles von Brandenburg, 1603 Wiederherstellung von Chorresten, 1632—1660 verschwinden die letzten Trümmer von St. Alban spurlos vom Erdboden. — Soweit das Historische.

Die Ergebnisse der Ausgrabungen verdienen kunsthistorische Beachtung. Schon die mannigfachen frühchristlichen Grabsteine — St. Alban war bereits in römischer Zeit Begräbnisstätte — bieten interessante Belege zur altchristlichen Ornamentik und Epigraphik.

Für die bauliche Rekonstruktion kommen einige auch kunstgeschichtlich wichtige Blätter in Betracht, die Prof. Neeb a. a. O. abbildet und verwertet. Ich erwähne: Merians Kupferstiche 1633 und 1637, Wenzel Hollars Stich ca. 1634, sowie ein mittelrheinisch-fränkisches Altarwerk (ca. 1500) in Kirchbrombach i. O. (Martyrium des hl. Alban, Theonest und Aureus).

Durch Kombination dieser, sowie der literarischen Quellen mit den Ergebnissen der Fundamentgrabungen ließ sich die bauliche Entwicklungsgeschichte rekonstruieren.

Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir in einem Mauerzug, der quer durch die Apsis der karolingischen Basilika geht, die Reste einer vorkarolingischen Anlage zu erkennen, über deren Charakter Bestimmtes sich bislang noch nicht sagen läßt. Um so mehr vermögen wir uns eine Vorstellung zu machen von der karolingischen Basilika, die 787—805 unter Erzbischof Richulf errichtet wurde, eine Arbeit der Benediktiner. Die Orientierung ist direkt nach NO. Der Bau hatte auf der Ostseite eine halbkreisförmige Apsis mit etwas verlängerten, gestreckten Schenkeln (vgl. St. Gallen!). Die Maße sind überraschende: Die Länge des Mittelschiffs konnte noch nicht festgestellt werden. Die Breite betrug 12,4 m, die der Seitenschiffe 6,2 m, Maße, die mit denen vom St. Gallener Plan (ca. 820) fast wörtlich übereinstimmen. Die Breite des Mittelschiffes des Mainzer Domes beträgt, beiläufig gesagt, 13,60 m.

Die Frage, ob wir es hier mit einer Pfeiler- oder Säulenbasilika zu tun haben, steht noch

offen. Ihre Beantwortung wird Aufgabe der Spezialforscher sein, die auf Grund der eingehenden Untersuchungen von Prof. Neeb St. Alban in den Entwicklungsgang der übrigen mittelrheinischen Basiliken zu Höchst, Seligenstadt und Steinbach i. O. einzureihen haben.

Von Interesse ist es jedenfalls auch, zu untersuchen, inwieweit die Übereinstimmung der Maße mit St. Gallen eine rein zufällige oder bewußte ist. Es darf wohl darauf hingewiesen werden, daß Beziehungen zwischen beiden Klöstern schon in früher Zeit bestanden. Die bekannte Stelle in Ekkehards Casus Sti. Galli (M. G. S. S. II, 60), nach der Tuotilo von St. Gallen zu Mainz in St. Alban bleiben solle, „usque dum thronum Dei in brathea altaris aurea caelaret", ist in der kunsthistorischen Literatur öfters besprochen (vgl. die Literaturangaben bei J. v. Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte, 1896, p. 151). Ferner ist z. B. bekannt, daß ein Propst Ekkehard aus St. Gallen in Mainz bei St. Alban bestattet worden ist.

Im Laufe der folgenden, nachkarolingischen Zeit erhielt der Bau eine bedeutsame Umgestaltung, indem der Mittelapsis auf beiden Seiten je eine Seitenapsis zugefügt wurde (nach den neuesten Ausgrabungen dürfte so das zeitliche Verhältnis der Apsiden festzustellen sein). Um die Mitte des XII. Jahrhunderts werden auf der Westseite zwei Türme errichtet, über deren äußere Gestalt uns vor allem auch die erwähnten Zeichnungen Aufschluß geben. In den Maßen entsprechen sie dem gotischen Turm der Quintinskirche in Mainz (Seitenlänge 8,50 m : 8,60 m, Mauerstärke 2,30 m); sie haben vier Stockwerke, die durch doppelt gekuppelte Fenster und einfache Lisenen gegliedert sind. Ferner werden wohl klösterliche Anbauten erfolgt sein wie an den anderen Orten; jedoch ist davon noch wenig gefunden.

In gotische Zeit fällt dann der Umbau und die Erweiterung der Kirche durch Chor und Querschiff. Auch über den Charakter der gotischen Choranlage, mit dessen Ausgrabung übrigens 1907 die Arbeiten begonnen wurden, orientieren uns die vorhandenen Stiche. Der Chor hatte eine Breite von 11 m, eine Länge von 17 m; seine Höhe betrug ca. 22 m. Das Querschiff war 11 m breit und 48 m lang. Von den Fundamenten konnten freigelegt werden die Vierungspfeiler (ca. 4—5 m Durchmesser), Strebepfeiler und Eckpfeiler. Also auch hier respektable Größenverhältnisse! Die zeitliche Fixierung dieser Erweiterungen weist sie in die Zeit 1297—1329. Dann folgt die Zerstörung, die Wiederherstellung des Hauptchores 1494, und schließlich von 1552 ab der endgültige Verfall. Die kleinen Kapellenbauten, von denen die letzte in strengen Barockformen 1684 errichtet wurde, können wir hier übergehen.

Die ins Detail gehenden, weiterführenden Aufschlüsse sind von der Hand des diesjährigen Leiters Prof. Neeb im nächsten Heft der „Mainzer Zeitschrift" (IV. Jahrgang N. F. 1909) zu erwarten und werden mit reichem Illustrationsmaterial versehen sein. Auf sie sei bereits jetzt hingewiesen. Die Kunstgeschichte, vor allem die noch manches Problem bietende Geschichte der frühromanischen Architektur, wird ihr wertvolle Beiträge entnehmen können.

Willy F. Storck.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

DIE ERÖFFNUNG DER NEUEN SCHACKGALERIE

Die Schacksche Gemäldegalerie, die sich bekanntlich im Besitze des deutschen Kaisers befindet und von diesem in der Stadt München gelassen wurde, soll nach ihrer Überführung aus den alten Räumen in der Briennerstraße in den Anbau an die neue preußische Gesandtschaft in der Prinz-Regentenstraße, bei persönlicher Anwesenheit des deutschen Kaisers am *19. September* wieder geöffnet werden.

DIE SCHENKUNG DER SAMMLUNG CHAUCHARD AN DEN FRANZÖSISCHEN STAAT

Der bekannte frühere Besitzer des Louvre-Warenhauses, Chauchard, ist in diesen Tagen gestorben. Er besaß eine berühmte Sammlung von Bildern der Schule von 1830, deren Wert auf viele Millionen geschätzt wird. In eingeweihten Kreisen war schon längst bekannt, daß diese Sammlung nach dem Tode ihres Besitzers in die Hände des französischen Staates übergehen sollte. Nicht mit Unrecht hat man die Verleihung des Großkreuzes der Ehrenlegion an Chauchard damit in Verbindung gebracht. Chauchard selbst war kein Kunstkenner. Nicht die Liebe zur Kunst, sondern der Snobismus war die wichtigste Triebfeder seines Sammeleifers. Er ließ sich in erster Linie durch seinen jetzt testamentarisch überreich bedachten Freund, den bekannten früheren Unterrichtsminister Leygues, beraten, dem ebenfalls keine übergroße Kunstkenntnis nachgerühmt wird. Trotzdem ist der Ruf der Sammlung Chauchard, die allgemein als erstklassig bezeichnet wird, nicht übertrieben: Chauchard war als Geschäftsmann klug genug, sich nicht auf Erwerbung von Kunstwerken einzulassen, bei deren Wertschätzung ein subjektives Urteil zu entscheiden hatte. Er erwarb nur auf dem Markt bekannte und vom Markt garantierte Bilder, die sein Snobismus oft wohl über den wirklichen Wert bezahlen mußte. Außerdem war er geschickt genug, sich zu spezialisieren und ausschließlich Werke der Schule von 1830 zu sammeln. So hat seine Sammlung eine Einheit bewahrt, die sonst in Sammlungen von Laien vielfach abzugehen pflegt. Das bekannteste Stück seiner Galerie ist der „Angélus“ von Millet, der nach Amerika gegangen und nun dort von Chauchard durch das ungeheuere Opfer von 800 000 fs. wieder zurückerobert worden war. Die wichtigsten Stücke der Sammlung sind folgende:

Millet: Der „Angélus“, „Die Hirten und ihre Herde“, „Der Korbflechter“, „Die Spinnerin“, „Die kleine Hirtin“, „Die Heimkehr der Schafe bei Nacht“.

Corot: Unter den Corots herrscht der klassische, pastorale Corot vor. Der strenge italienische Corot der Frühzeit, sowie die intimen nordfranzösischen Landschaftsstudien fehlen. Zu erwähnen sind: „Der Tanz der Nymphen in der Waldlichtung“, „Der entwaffnete Liebesgott“, „Der ländliche Tanz am Waldeingang“, „Der Morgen bei Ville d'Avray“ und noch einige andere Landschaften, Morgen- und Abendstimmungen.

Von Troyon: „Die weiße Kuh“, „Die Rinder auf dem Wege zur Feldarbeit“, „Die Heimkehr vom Markte“, „Der Jagdaufseher und seine Hunde“, „Der Waldteich“, „Die Kühe auf der Weide“ und andere mehr.

Von Theodore Rousseau: „Das Gewitter“, „Der Heuwagen“, „Die Allee im Walde“ von Isle Adam.

Von Jules Depré: „Das Flußwehr“, „Die Eiche“, „Der Teich mit den Enten“.

Von Daubigny: „Das Tal von Arques“, „Die Höhlen am Ufer der Oise“, „Der Sonnenuntergang“.

An diese Gruppe von Werken der Schule von Fontainebleau schließt sich eine zweite an, deren Werke einer mehr anekdotischen Richtung angehören. So zunächst eine Reihe von Meissoniers: Das bekannte „1814“, „Der Raucher“, „Die vertrauliche Unterhaltung“, „Der Lesende in weißem Kostüm“, „Der Lesende in schwarzem Kostüm“, „Der Mann mit dem Degen“, „Der Lachende“, „Der Weg bei Antibes“.

Von Isabey: „Das Frühstück der Königin“, „Die königliche Hochzeit“, „Das Ende der Predigt“, „Die Abreise des Herzogs von Alba“, „Die Trennung“.

Neben diese beiden festumschriebenen Gruppen treten noch eine Reihe Werke von Delacroix, Decamps, Fromentin, Ziem, Char-

les Jaque, Henner, Detaille und Benjamin Constant. Dazu eine Anzahl Skulpturen in Marmor und Bronze, eine Gruppe Goldschmiedearbeiten, darunter mehrere berühmte Stücke, und endlich eine Serie wertvoller alter Tapisserien.

Es erhebt sich die Frage, wo diese Werke aufgestellt werden sollen. Im Louvre selber ist kein Platz mehr vorhanden, und es treten nun all die alten Projekte vom Umzuge des Kolonialministeriums oder von einer Umquartierung des Marineminsteriums wieder auf. Die Verwirklichung des einen Projekts ist bisher an dem Mangel an Krediten gescheitert, die des anderen am Widerstande der Marinefreunde. Chauchard hat jetzt einen Betrag von zwei Millionen zur Installierung der von ihm vermachten Kunstwerke ausgeworfen. Hoffentlich wird diese Summe genügen, um das Louvre endlich von der ewig durch das Kolonialministerium drohenden Feuersgefahr zu befreien.

R. Meyer-Riefstahl.

LONDON

Daß Holbeins Porträt der Herzogin von Mailand (Christina von Dänemark) noch in elfter Stunde durch die Genorisität eines Mäcen der National Gallery erhalten worden ist, wurde in letzter Nummer noch gemeldet. Seitdem ist mancherlei Wunderliches geschehen, Wunderliches sogar für solche, die seit Jahren in England wohnen und den Ton und die Verkehrsart kennen und zu „schätzen" wissen, dessen sich so manche der weit berühmten Kunstauktionsfirmen zu bedienen pflegen, wohl noch als ein nicht abzulegendes Erbe früherer Zeiten, in denen die Gründer dieser Firmen vom Wesen und der Art des „english gentleman" nichts wußten und ja auch nichts wissen konnten. Man höre und staune, Messrs. Colnaghi & Co., die Käufer und Verkäufer des Bildes, entwickeln den seltsamen Geschmack in der konservativen „Morning Post" den liberalen Londoner Blättern die Leviten zu lesen, weil diese die ungeheuere Kühnheit besessen hatten, das Verdienst dieser Herren (9000 Pfund etwa!) bei dem seltsamen An- und Verkauf des Holbeinbildes als zu hoch zu bezeichnen. Ja sie gehen sogar so weit, die jetzige liberale Regierung auf eine schäbige und zugleich höhnisch-zynische Weise anzugreifen, als sei sie mit ihrem neuen Budget und der darin enthaltenen „romantischen nationalökonomischen Theorie" Schuld daran, daß Kunstschätze England verließen! Und sie prophezeien England den Ruin dieser Industrie, seiner Agrikultur und — seiner Kunstsammlungen! Messrs. Colnaghi mögen ganz tüchtige Kunstkenner sein (gute Geschäftsleute für ihre eigne Tasche sind sie ja sicher, denn das beweist ihr Riesengewinn an diesem Kauf), sie sollten aber doch wohl unterlassen, die hohe Politik mit dem Kunsthandel zu verquicken. Sie mögen noch so stockkonservativ in ihrem Busen sein, das ist ihre Privatsache; aber sie könnten das wohl besser für sich behalten, statt andere zu ennuyieren oder gar zu beleidigen. Ihr Benehmen aber ist bezeichnend dafür, wie diese Herren alle die behandeln, von denen sie keine Schädigung ihrer Interessen befürchten. Sie kalkulieren etwa so: „Die liberalen und radikalen Blätter werden von Leuten gelesen, die als Käufer für uns nicht in Betracht kommen, folglich können wir sie so miserabel behandeln, wie wir nur wollen." Und das ist bezeichnenderweise überhaupt ihr Grundsatz im Verkehr mit anderen! Wenn sich die Herren in ihrer Kurzsichtigkeit nur nicht verrechnen! Die liberale radikale Regierung, die gerade im neuen Finanzgesetz, daß Messrs. Colnaghi in ihrer absoluten politischen Unkenntnis als schuldig aus bevorstehendem Verlust von Kunstwerken bezeichnen, Kunstgegenstände von der sogenannten „deathduty" ausschließen will, um deren Verkauf möglichst zu verhindern und die Kunstwerke im Lande zu halten, sie wird Messrs. Colnaghi und Konsorten hoffentlich bald noch eine kräftige Steuer auf derartig leicht verdiente, auf Kosten des Landes eingesteckte Profite auferlegen, die dann, wie vorgeschlagen, zum Ankauf von Kunstwerken für die Staatssammlungen verwendet werden könnte. Dann werden diese Herren vielleicht einsehen, daß die Art ihres Benehmens doch nicht ganz die richtige gewesen, aber dann wird es zu spät sein. Diese Herren Kunsthändler glauben die ganze Nation verachten, ja in ihrer Regierung schulmeistern und verspotten zu dürfen, weil sie meinen, sie hätten nur vor den paar Reichen den steifen Rücken zu beugen. Die Nation wird ihnen hoffentlich die richtige Antwort nicht schuldig bleiben. — Auf den unliebsamen Handel im übrigen hier noch näher einzugehen, dürfte nicht nötig sein. Schmutzige Wäsche angesichts des Auslandes zu waschen, ist keine angenehme Aufgabe. Die Hauptsache ist, daß das Bild der Gallery erhalten bleibt, und daß dieser peinliche Fall hoffentlich den Anstoß zu Vorkehrungen abgeben wird, so daß derartiges in Zukunft sich nicht wieder ereignen kann.

* * *

Das neue Victoria and Albert (South Kensington) Museum ist am 26. Juni feierlich eröffnet worden. — Gegen die beschlossene Auf-

teilung der indischen Sammlung, die nach ihren Bestandteilen unter die einzelnen Rubriken Holzwaren, Lederwaren usw. mit Werken anderer Länder einrangiert werden soll, hat sich eine starke Agitation erhoben, wie ja z. B. Mr. Claude Philipps seinerzeit eine laute Warnung gegen diese Art der Aufstellung der reichen Schätze des Museums im „Daly Telegraph" veröffentlicht hat. Das neue riesenhafte, etwas protzige und kasernenhaft anmutende Gebäude ist aber von vornherein schon für eine solche, sagen wir, „matter of fact aufstellung" geplant und gebaut worden. So wird wohl aller Protest nichts helfen. F.

PARIS

Der kürzlich verstorbene Sammler Piet-Lataudrie hat verschiedenen staatlichen Sammlungen in seinem Testamente bedeutende Zuwendungen gemacht. Das Louvre wird sieben von dem Erblasser bezeichnete Kunstgegenstände erhalten und hat überdies das Recht, aus den Sammlungen, die der Verstorbene zusammengebracht hatte, 20 der besten Stücke auszuwählen, die den Serien der kirchlichen Goldschmiedekunst, der italienischen Keramik, der Holzskulptur, der Renaissance und der orientalischen Kunstgegenstände zu entnehmen sind. Das Medaillenkabinett der Nationalbibliothek darf sich die zehn schönsten antiken Bronzen oder Tanagrastatuetten auswählen; dem Clunymuseum werden die 20 hervorragendsten Bronzeplaketten der Renaissance zukommen; nach dem keramischen Museum von Sevrès gehen zehn Stücke orientalischer oder italienischer keramischer Arbeiten. Das Museum der dekorativen Künste wird um zehn der wertvollsten italienischen oder limusinischen Emailplatten bereichert werden. In das Museum von Niort, der Heimatsstadt des Verstorbenen, werden eine große Reihe von kunstgewerblichen Arbeiten aus Metall gelangen. Es besteht die Absicht, diese verschiedenen wertvollem Vermächtnisse zunächst in einem der beschenkten Museen zur Aufstellung zu bringen, um so einen Überblick über das Ensemble zu ermöglichen, ehe diese wertvollen Kunstschätze an ihre verschiedenen Bestimmungsorte zerstreut werden.

* * *

Im Schlosse zu Versailles wird eine Ausstellung von 31 Teppichen aus der Savonnerie und einer Serie von Gobelins veranstaltet werden, die den Beständen des Garde-Meuble entnommen worden sind. Die Serie der Gobelins umfaßt 10 Stücke: „Die Loggien des Vatikan". Sie wurde nach Kopien der Schüler der Academie de France in Rom nach den Originalen Raffaels ausgeführt.

* * *

Im Musée des Arts Décoratifs wurde eine umfangreiche Ausstellung zur Geschichte des Kostümes eröffnet, die von der kürzlich begründeten Gesellschaft für Kostümgeschichte organisiert wurde. R. M.-R.

ROM

In einer der letzten Sitzungen der italienischen Kammer hat der Unterstaatssekretär für Unterricht auf eine Interpellation hin erklärt, daß die Sammlung der Papyri von Herculaneum aus dem Museum von Neapel in die dortige Bibliothek übertragen werden wird. L. P.

STUTTGART

Das Kgl. Landesgewerbemuseum in Stuttgart veranstaltet im September d. J. eine größere Ausstellung „Dreierlei Rokoko". Es werden bei diesem Anlasse besonders charakteristische kunstgewerbliche Objekte aus der ursprünglichen Rokokozeit von ca. 1750—70, ferner aus der ersten naiven Rekapitulation ungefährer Rokokomotive kurz vor der Mitte des XIX. Jahrhunderts und schließlich aus der sozusagen wissenschaftlich vertieften zweiten Rekapitulation der achtziger Jahre des XIX. Jahrhunderts ausgestellt und miteinander verglichen werden, damit in immer weiteren Kreisen des Publikums die Überzeugung zum Durchbruch gelange, daß ein historisch gewordener Stil sich weder auf die eine noch die andere Weise galvanisch wiederbeleben lasse. — Besonders charakteristische, und in ihrer Formengebung lehrreiche Objekte aus Privatbesitz sind dem Museum willkommen und mögen bis spätestens 15. August nach Stuttgart eingesandt werden. Eine vorherige Anfrage ist jedoch, um überflüssige Wiederholungen zu vermeiden, empfehlenswert.

AUSSTELLUNGEN

BARMEN

Der Barmer Kunstverein hat im Jahre 1908 zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Stadt Barmen eine große Ausstellung altbergischer Innenkunst und moderner Kunstwerke aus Barmer Privatbesitz veranstaltet. Auch

außerdem ist sein Wirken ersprießlich gewesen. Außer einer Reihe wichtiger Ausstellungen, bei welchen die graphischen Künste ebenso wie Malerei und Plastik zu Worte kamen, betätigte sich der Verein durch den Ankauf folgender Kunstwerke: Zwintscher, Melodie; Schuch, Stillleben; G. Dreydorf, Stille Mondnacht (mit Unterstützung des Vereins der Barmer Kunstfreunde); ferner Schramm-Zittau, Pfauen im Schnee, gestiftet von Herrn Hugo Toelle. Klinger, Salome und die Badende (Bronzen) gestiftet von Herrn A. von der Heydt.

FREIBURG i. B.

Nachdem uns im vorigen November aus Freiburger Privatbesitz eine retrospektive Gemäldeausstellung vom XIV. bis zum XVIII. Jahrhundert bescheert worden, sah man im Mai d. J. als Fortsetzung eine Jahrhundert-Ausstellung von 1780 bis 1880, wie jene vom hiesigen Frauenklub zu Gunsten seines Heims für Lehrerinnen und Studentinnen veranstaltet, von Prof. Dr. C. Sutter und Privatdozent Dr. J. Gramm, unter Mitwirkung von Dr. K. Siebert vorbereitet. Soweit es die begrenzte, nur aus Freiburger Privatbesitz entnommene Auswahl von etwa 280 Gemälden und Handzeichnungen gestattete, war der Versuch gemacht, überall die geschichtlichen Zusammenhänge zu zeigen, wobei sich recht interessante Entwicklungsreihen für das Porträt und die Landschaft ergaben. Im Saal der Klassizisten traten Angelika Kauffmann, Füger, Beckenkamp und einige namenlose hervor, unter den Nazarenern und ihrer Düsseldorfer Gefolgschaft Overbeck, der Württemberger J. F. Dietrich (1827) und die Brüder Andreas und Karl Müller, zumal Andreas mit seinem jugendfrischen Hirtenknaben nach Uhland (1835). Großzügige Bildnisse von Rahl und Canon und von dem Hanauer Cornicelius, den die Berliner Jahrhundert-Ausstellung mit Unrecht übergangen hat, vermittelten den Übergang zu Feuerbach und Böcklin. Von Böcklins provozierend geräuschvoller „Freiheit“ (1891) wandte man sich andächtig dem stillen Reichtum Feuerbachs zu. Eine weinbekränzte Tamburinschlägerin, in tiefer venezianischer Harmonie erglühend, bisher unbekannt, und die monumentalen Bildnisse der beiden Schwestern Artaria zeigten den reifen Meister, vor und um 1860, während suchende Jugendwerke an seine Beziehung zu Freiburg erinnerten, das Feuerbach immer als seine Heimat geliebt hat. Die lokale Note, Schwarzwald und Bodensee, war in der Ausstellung stark betont: die beiden Stadler, die Familie Mosbrugger, Marie Ellenrieder, Sandhas, Winterhalter, Gräfle, Kirner, Tuttine, Dürr, schließlich Hans Thoma und Lugo. Besondere Erwähnung verdienen das Selbstporträt der Crescenzia Stadler, ein Kinderbild der Ellenrieder, Bleistiftzeichnungen des jungen Franz Winterhalter von 1831, Friedrich Mosbruggers Münchener Bockkeller von 1825, Hans Thomas Anfänge als Uhrenschildmaler 1856, sein genialer Hexenritt von 1870, köstliche Landschaften von 1879 und 1880. Charakteristische Landschaften sah man ferner von Quaglio, Preller, Scheuren, Lessing, Schirmer, den Achenbach, Theodor Schüz, Friedrich, Blechen, Hildebrandt, Scherres, Schreyer und von dem Franzosen Dupré. Das Ausland war nur spärlich vertreten, freilich in überraschender Weise durch eine sehr aparte Gruppe englischer Präraphaeliten, Gemälde von Rossetti und Handzeichnungen von Burne Jones. Ein Pastell von Constantin Meunier fesselte durch seine Stimmung und plastische Wucht.

MADRID

Am 10. Mai wurde in der Academia de S. Fernando eine Ausstellung von 19 Gemälden Grecos eröffnet, die aus dem Toledaner Provinzialmuseum stammen (das angebliche Porträt des Juan de Avila, die Porträts der Brüder Covarrubias, die große Ansicht von Toledo, ein Cruzifixus und der unvollendet gebliebene Apostelzyklus mit dem Erlöser). Sie befanden sich in einem deplorablen Zustand, weshalb sie auf Initiative des Marques de la Vega Inclan, des bekannten Grecophilen, nach Madrid zur Restaurierung geschickt wurden. Sieht man nun die Bilder, namentlich den Apostelzyklus, nach der Reinigung wieder, so ist man im ersten Augenblick versucht, den Restaurator eines allzu großen Eifers zu beschuldigen, denn die Gestalten Theotocopulis schwimmen in verblüffend moderner Weise in einem Meer von violett. Sieht man aber die späten Porträts im Prado zum Vergleich näher an, so wird man finden, daß auch sie nach einer Reinigung die gleichen violetten und Purpurtöne in der Karration, namentlich in den Schattenteilen zeigen würden.

Wo die Gemälde in Toledo in Zukunft untergebracht werden, ist noch ungewiß. Da das dortige Museum ja seit letzten Sommer nicht mehr benutzbar ist (wie ich im Septemberheft der „Monatshefte“ vergangenen Jahres meldete), so hat der Marques de la Vega Inclan dem Staat ein eigen zu diesem Zweck neben

seinem Hause errichtetes Gebäude als Museum angeboten. Dort werden nun wohl die Schätze des Toledaner Museums ihre Aufstellung finden, die Mehrzahl der „Grecos“ aber will die Provinzialbehörde in ihrem neuen Palast aufstellen, da sie deren einzige rechtmäßige Besitzerin zu sein behauptet.

Bei dem Bau des Museums ist man übrigens auf Reste des Hauses gestoßen, das einst dem Schatzmeister Pedros des Grausamen und Stifter der berühmten Sinagoga del Transito, Samuel Haledi gehörte. Man legte äußerst geräumige Kellergewölbe frei, die nicht weniger als sieben Stockwerke tief sein sollen und einst als Magazine und Schatzkammern gedient haben. Bis jetzt sind sie bis zum dritten Stockwerk ausgegraben.

August L. Mayer.

NEW YORK

In Verbindung mit der Hudson-Fulton-Feier, unter deren Zeichen New York jetzt steht, wird das Metropolitan Museum eine retrospektive Ausstellung von ungewöhnlichem Interesse veranstalten, die vom 20. September bis 20. November währen soll und zu der fast alle großen Sammler der Vereinigten Staaten beigetragen haben. Pierpont Morgan allein hat 20 Gemälde zur Ausstellung bestimmt.

Das Thema dieser außerordentlichen Veranstaltung, für deren Gelingen vor allem Dr. Wilhelm Valentiner bürgt, begreift einerseits ältere amerikanische Kunst, sogenannte „Primitive“ (um 1800!) wie Smibert, Blackburn, Woolaston u. a., hauptsächlich aber holländische Gemälde des XVII. Jahrhunderts, für deren Auswahl Valentiner maßgebend gewesen ist.

Die beiden Großmeister der holländischen Blüte, Rembrandt und Frans Hals, werden in ausgezeichneter Weise vertreten sein. Sind doch nach Amerika, zum Schmerze der europäischen Kunstfreunde, eine ganze Reihe stattlicher Bilder von Frans Hals gewandert, in solchem Maße sogar, daß, wer ein leidlich vollständiges Bild von diesem Meister haben will, Amerika heute nicht mehr umgehen kann. Sechzehn Werke von Hals stehen in der Tat auf der Liste der Ausstellung; und nicht weniger als 26 Arbeiten Rembrandts wird ihnen der Katalog entgegenstellen, dessen Umarbeitung ebenfalls in den Händen Valentiners liegt. Unter den Besitzern der Bilder seien Havemeyer, Huntington, Morgan, Vanderbilt, Johnson genannnt.

Weiter werden mehrere bedeutende Landschafter ausgezeichnet vertreten sein, besonders Aelbert Cuyp, der auch in englischen Galerien so unvergleichlich viel besser als in Deutschland kennen zu lernen ist, Meindert Hobbema mit 7 Landschaften, Jacob van Ruisdael mit dem „Winter“ der Sammlung Johnson und den Wasserfällen und Landschaften bei Clark, Borden, Huntington u. a. Unter den Genremalern sind Gerard Terborch, Jan Steen, Gabriel Metsu, Adrian van Ostade und die Judith Leyster aufgezählt; unter den Tier- und Stillebenmalern Paulus Potter, Abraham van Beyeren, Willem Kalf.

Besonderer Beachtung sind fünf Gemälde des Vermeer van Delft gewiß, von denen zwei bislang nicht allgemein bekannt waren. Das eine davon ward erst von Valentiner als Werk des Meisters bestimmt. Eines der Bilder, einen jungen Mann am Fenster darstellend, besitzt das Museum selber aus dem Legat Marquand, die übrigen vier werden von Sammlern wie Johnson, Frick, Huntington und Morgan hergeliehen. — Es ist zu wünschen, daß die Ausstellung auch in Europa das Interesse finden wird, das sie verdient, und daß man bei uns die günstige Gelegenheit einen guten Teil des amerikanischen Privatbesitzes kennen zu lernen, nicht ungenutzt verstreichen lassen wird. H. V.

PARIS

In dem Schlößchen Bagatelle hat, wie in vorhergehenden Jahren, die Société Nationale des Beaux-Arts eine historische Porträtausstellung veranstaltet, die in diesem Jahre „das weibliche Porträt unter den drei Republiken“ umfaßt, das heißt mit anderen Worten, eine Geschichte des Frauenbildnisses im XIX. Jahrhundert. Die Ausstellung bildet somit ein Seitenstück zu den 100 Frauenporträts der englischen und französischen Schule, die uns Armand Dayot in dem Ballhause der Tuilerien zeigt. Die bisherigen Ausstellungen in Bagatelle litten unter einem gewissen Mangel an Einheitlichkeit, und auch die jetzige ist von diesem Fehler nicht ganz freizusprechen. Immerhin enthält sie eine Reihe hervorragender Porträts aus der Empirezeit, besonders von David, welche dieser Ausstellung großes Interesse verleihen. Besonders erwähnenswert ist unter den Davids das herrliche Bildnis der Marquise de Pastoret, das sich dem anderen Meisterwerke Davids, der Mme. Chalgrln im Louvre, würdig an die Seite stellt. Von dem Baron Gérard ein ausgezeichnetes Frauenbildnis der älteren Epoche neben einer süßlichen Corinthe aus seiner Verfallzeit. Unter den neueren Arbeiten einige

sonst schon bekannter Manets und ein Bildnis der Mme. Lerolle von Besnard, das zu seinen besten Jugendwerken gehört. Diese moderne Gruppe leidet besonders unter dem Mangel an Geschlossenheit. Für zukünftige Ausstellungen wäre eine größere Beschränkung des Gegenstandes und eine peinlichere Sorgfalt beim auswählen der Kunstwerke zu wünschen.

* * *

Bei Druet findet eine sehr bemerkenswerte Ausstellung von Werken aus der Frühzeit Paul Gauguins statt. Diese Vorführung gibt eine ausgezeichnete Übersicht über das Werk des Meisters von Pont-Aven. Sein Hervorgehen aus dem Impressionismus unter dem Einflusse von Camille Pissaro, sein allmähliches Abschwenken zu einem starken dekorativen und synthetischen Stil, läßt sich an den ausgestellten zahlreichen Werken trefflich verfolgen. Dieselbe ist um so erfreulicher, als es augenblicklich in Paris schwer ist, ein größeres Ensemble von Werken Gauguins zusammen zu sehen, nachdem die Sammlung Fayet in der letzten Zeit viele ihrer Gauguins abgegeben hat. Es wäre zu wünschen, daß der Salon Druet eine zweite Ausstellung von Werken der späteren Epochen nachfolgen ließe. Wenn Gauguin auch nicht einem Cézamne oder van Gogh an Tiefe der künstlerischen Auffassung gleichzustellen ist, so ist er dennoch einer der großen Anreger der heutigen Generation gewesen. R. M.-R.

WARSCHAU

In einem Seitenflügel des Ausstellungsgebäudes der Gesellschaft zur Förderung der Schönen Künste ist jetzt zeitweilig die interessante und wertvolle Waffensammlung des Majorats der Grafen Krasinski ausgestellt. Diese Sammlung wurde im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts vom General Vincenty Krasinski, dem Vater des polnischen Dichters, Zygmunt Krasinski, aus Erbstücken begründet und ist von seinen Nachkommen stetig fortgesetzt worden. Letzthin wurde sie der als öffentiiche Anstalt konstituierten Krasinski-Bibliothek in Warschau zugesellt und wird mit letzterer in dem jetzt in Angriff genommenen Neubau neben dem Krasinskipalais endgültig Aufstellung finden.

Im ganzen umfaßt die Sammlung ca. 800 Nummern, welche von Herrn Fr. Pulaski in einem umfassenden Catalog raisonné beschrieben sind. Zu ihren Glanzpunkten gehören: ein Schwert aus dem XIII. Jahrhundert, mit schönem romanischen Email verziert, deutsche Schwerter und Helme aus dem XIV. Jahrhundert, reiche Ritterrüstungen deutschen und italienischen Ursprungs aus dem XVI. Jahrhundert, sowie eine Reihe türkischer, damascenirter Säbel aus gleicher Zeit und endlich aus dem XVIII. Jahrhundert die außerordentlich prächtigen Rüstungen des Herzogs von Kurland und des Fürsten Krysztof Radziwill. P. E.

ZAKOPANE

In diesem Höhenluftkurort des polnischen Teils der Karpathen wird im Laufe des Sommers eine retrospektive Ausstellung der lokalen Volkskunst arrangiert, welche von so großem Einfluß auf die moderne polnische dekorative Kunst war und von St. Witkiewicz, Matlakowski sowie Moklowski seinerzeit in größeren Publikationen behandelt worden ist. P. E.

PERSONALIEN

KIEL

Kustos Dr. Friedrich Knorr ist an Stelle von Fräulein Prof. Dr. Messtorf zum Direktor des Schleswig-holsteinischen Museums vaterländischer Altertümer ernannt worden.

MÜNCHEN

Georg von Laubmann †. Die Nachricht von dem plötzlichen Tode des hochverehrten Direktors der kgl. bayer. Hof- und Staatsbibliothek wird bei dem großen Kreise seiner Freunde wirkliche Trauer erregt haben. War doch Geheimrat von Laubmann als liebenswürdiger Förderer aller ernsten wissenschaftlichen Studien in ganz Deutschland bekannt und seiner Unterstützung haben gerade die jüngeren Gelehrten, die an der Münchner Hof- und Staatsbibliothek arbeiten, außerordentlich viel zu verdanken, denn in keiner öffentlichen Bibliothek wird es dem Forscher mit solcher Freundlichkeit möglich gemacht, das Quellenmaterial aus dem Schatze der Handschriften oder der seltenen Bücher so ungehindert zu bearbeiten wie in München. Hatte Laubmann, der wohl zuerst dem Fremden schroff scheinen mochte, von der Ernsthaftigkeit der Absichten sich überzeugt, so pflegte sich seine derbe Art schnell zu verwandeln. Auch als Gelehrter hat Laubmann sich betätigt. Wir verdanken ihm vor allem das Verzeichnis der lateinischen Codices der Münchner Bibliothek

(erschienen 1868—1894), außerdem hat er gleichzeitig mit L. von Scheffler die Platenschen Tagebücher herausgegeben, deren Original sich in München befindet, und ebenso erst kürzlich mit M. Doeberl die Denkwürdigkeiten des Grafen Montgelas über die innere Staatsverwaltung Bayerns 1799—1817 veröffentlicht. Laubmann ist geborener Oberfranke und hat in München studiert, worauf er in den Bibliotheksdienst eintrat, um 1882, nach dem Tode Karl von Halms, zum Direktor der Staatsbibliothek berufen zu werden. Bei seinem 25jährigen Jubiläum wurden ihm vielfache Ehrungen zuteil; er wurde u. a. zum Ehrendoktor der Universität Oxford ernannt.

Zum Nachfolger von Laubmanns ist Dr. Hans Schnorr von Carolsfeld ernannt worden. Diese Wahl ist in München mit Recht mit großer Freude begrüßt worden. Dr. von Schnorr hat als Schüler von Bernays, Brunn, Christ, Eduard Wölfflin und Schöll in München germanische und klassische Philologie studiert und nach seiner Promotion und abgelegtem Staatsexamen zunächst Anstellung an der Staatsbibliothek gefunden, bis er zum Oberbibliothekar der Münchner Universitätsbibliothek befördet wurde. Erst vor wenigen Jahren kam Dr. von Schnorr, der ein Enkel des bekannten Malers und ein naher Verwandter des vormaligen Dresdner Bibliotheksdirektors ist, an die Hof- und Staatsbibliothek zurück. Schnorrs Promotionsarbeit behandelt die Reden und Briefe des Sallust. Mit E. Kuhn hat er die Transkription fremder Alphabete herausgegeben.

NÜRNBERG

Wie wir nach Schluß der Redaktion am Ende der letzten Nummer des Cicerone kurz meldeten, ist zum zweiten Direktor des Germanischen Museums der bisherige Konservator und Bibliothekar Dr. Theodor Hampe berufen worden

Dr. Hampe ist gebürtiger Bremenser und hat zuerst in Marburg und Bonn germanische Philologie, Geschichte und Kulturgeschichte studiert, worauf er 1893 in den Dienst des Germanischen Museums trat. Wie berichtet, hat Hampe mehrere Arbeiten zur Geschichte der deutschen Goldschmiedekunst veröffentlicht, die Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Reformation herausgegeben und im Auftrage der Direktion des Germanischen Museums die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum der Anstalt geschrieben, deren Gewebekatalog er ebenfalls bearbeitet hat. Mit einer wichtigen theatergeschichtlichen Arbeit: „Geschichte der Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg bis zum Jahre 1806“ ist Hampe ebenfalls hervorgetreten.

Direktor Dr. Hampe wird die Leitung der Bibliothek des Germanischen Museums beibehalten.

ROM

Der Müller-Preis ist in diesem Jahre dem italienischen Maler Aristide Sartorio verliehen worden. Sartorio hat in der diesjährigen römischen Frühjahrsausstellung ein Kolossalgemälde „Monte Circeo“ ausgestellt, das schon vor drei Jahren in Mailand zu sehen war und sein Können in keiner Weise bezeichnet. Auch seine fast an die Grotesken des Belgier Wiertz erinnernden Gemälde in der Modernen Staatsgalerie in Rom „Diana von Ephesus“ und andere Werke, deren Geschmacklosigkeiten für den nordischen Besucher offenbar sind, rechtfertigen die Verleihung eines derartig hohen Preises nicht, aber die Wahl ist in Italien leider sehr schwer, und die kleinen Landschaften Sartorios erheben sich immerhin etwas über das gewöhnliche Niveau. Der Künstler, der sich im 49. Lebensjahre befindet, versuchte auf Grund langer Studien in England eine Art von italienischem Praerafaelismus und ist erst später zu dem großen Kaliber übergegangen. Das erste dieser Werke, das Aufsehen erregte, waren die „Kinder des Kain“, die noch in Erinnerung an den Kain von Watts gemalt sind. Auch als Schriftsteller, Redner und Bildhauer macht Sartorio von sich reden. Seine Landsleute feiern ihn etwa wie die Münchner Franz Stuck. Gegenwärtig ist Sartorio mit einem großen Gemälde für die Aula des italienischen Parlaments beschäftigt.

WIEN

Wie bereits in Heft 8 des „Cicerone“ vermutungsweise ausgesprochen wurde, ist der Vizedirektor des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Regierungsrat Dr. Ed. Leisching zum Direktor des Museums an Stelle Hofrat von Scalas ernannt worden. Direktor Leisching ist seit fast 25 Jahren Beamter des Museums und außerdem Dozent für Kunstgeschichte an der Kunstgewerbeschule. Die wissenschaftliche Tätigkeit des neuen Direktors hat sich vornehmlich der Goldschmiedekunst zugewendet, und auf diesem Gebiete gelang es ihm, sich einen vorzüglichen Namen in Fachkreisen zu erwerben. Er hat die große Goldschmiede-Ausstellung 1907 organisiert und weiter-

hin Publikationen veröffentlicht, die auf Grund seiner verschiedentlichen Tätigkeit bei Ausstellungen deren Ergebnisse wissenschaftlich behandelt haben. Außerdem ist Leisching durch seine treffliche Arbeit über die Bildnisminiatur in Österreich von 1750—1850, bekannt geworden.

VERMISCHTES

Brüssel. Nunmehr sind sämtliche noch übriggebliebenen alte Gemälde des Königs der Belgier in den Besitz des Kunsthändlers Kleinberger in Paris übergegangen. Vor allem „Das Wunder des hl. Benedikt" von Rubens, für welches zuletzt ein Preis von 800000 fs. verlangt worden war. Das Bild, 1,57 m hoch und 2,38 m breit, ist in dem Stil des in der Genter Kathedrale befindlichen „St. Bavon" gehalten. Im oberen Teile der Heilige, den ihm vom Gotenkönig Totila geschickten falschen Prinzen entlarvend, unten die Kranken, Gelähmten, Besessenen, ihre Hände bittend zum Mönche erhebend. Der Erlöser erscheint auf einer Wolke, umgeben von Heiligen und Engeln. Das Kolorit der Figuren, der Gewänder, Tiere, darunter ein herrliches weißes Roß, ist von großer Intensität. Das Gemälde, welches sich bei Rubens' Tode in seinem Atelier befand, wurde von der Familie seinem Schüler De Crayer geschenkt, gelangte dann in die Abtei von Afflighem, 1840 in den Besitz des Sammlers Tencé in Lille und wurde bei seiner Versteigerung 1881 vom König Leopold erworben; es ist 1881 im „Art" und 1886 in der „Gazette des beaux arts" reproduziert.

Zugleich mit dem Original ging die prächtige Kopie des Bildes von Eugène Delacroix in den Besitz Kleinbergers über; diese ist etwas kleiner: 1,30 m hoch und 1,95 m breit. Delacroix hat das Bild wegen seiner Farbenpracht kopiert und weil es ihm „die Geheimnisse der Rubensschen Mache enthüllte", wie er sich ausdrückte. Es stammt aus der Sammlung von Emile Pereire in Paris.

Auch ein anderer Delacroix wurde mit erworben, ein 1836 gemalter, vom Künstler dem Experten Haro geschenkter, „H. Sebastian von heiligen Frauen umgeben", nach dem eine Radierung von Salmon angefertigt wurde.

Unter den verkauften Bildern befindet sich des weiteren von Rubens noch eine Replik der „H. Theresa für die Seelen des Fegefeuers betend", ein männliches Bildnis, sowie zwei Löwenköpfe, ferner von Jan Steen mehrere Interieurs und ein hervorragendes Selbstporträt des David Teniers d. J. Der Maler hat sich vor seiner Staffelei sitzend dargestellt und ein psychologisch und koloristiisch gleich interessantes Werk geschaffen. Sodann ist noch ein Kopf von Rembrandt, sowie der hier schon erwähnte Fra Angelico, Die Madonna, das Jesuskind tragend, von Engeln umgeben, ein Bild, das ca. 1535 zu datieren ist. Der prachtvolle Hobbema, der nach Paris schon zu Beginn der Bilderverkäufe des Königs gegangen ist, soll bereits verkauft sein.

Hier sei noch hinzugefügt, daß die ägyptischen Altertümer aller Wahrscheinlichkeit nach an das Cinquantenaire-Museum gehen werden.

F. M.

Paris. Im vorigen Jahre war das Museum zu Guéret (Departement Creuse) von der Einbrecherbande Thomas ausgeplündert worden. Wir haben seinerzeit über den Fall berichtet. Die gestohlenen Gegenstände sind damals wieder aufgefunden worden und den Beständen des Museums aufs neue eingereiht worden. Gewöhnlich pflegt man den Brunnen zuzudecken, wenn das Kind hineingefallen ist, aber auch diese primitive Vorsichtsmaßregel hat der „Konservator" des Museums von Guéret nicht ergriffen, denn es kommt die überraschende Kunde, daß wiederum in dieses Museum eingebrochen worden ist. Diesmal haben die nächtlichen Gäste gründlicher gearbeitet: sie haben ungefähr alle einigermaßen bemerkenswerten und transportablen Kunstgegenstände mitgenommen. Es wurden insgesamt Werke im Werte von ungefähr 300 000 Franken gestohlen, und zwar: ein flaches Kreuz in Grubenschmelz, ein Christuskopf, ein Ciboriendeckel in Grubenschmelz mit Arabesken und Heiligenköpfen, sechs Reliquiarien, davon zwei in Kupfer mit eingefügten Steinen, vier andere in Grubenschmelz mit folgenden Darstellungen darauf: Die Ermordung des heiligen Thomas Becket, die Steinigung des heiligen Stephan, die Anbetung der heiligen drei Könige, Heiligenfiguren und Laubwerkverzierungen. Fragmente eines Bischofsstabes in Zellenschmelz, eine ovale Scheibe aus getriebenem Kupfer mit einer Darstellung des heiligen Brunaud, 58 gemalte Emailtafeln, darunter mehrere von Noualhier und Naudin, sechs verzierte Tabakreiben, darunter vier aus Elfenbein, eine kleine Statuette der Jungfrau aus Knochen und Elfenbein, ein silbernes Etui aus dem XVIII. Jahrhundert mit dem Wappen der Stadt Beauvais darauf.

Dieses unerhörte Vorkommnis wirft wiederum ein grelles Schlaglicht auf die in den französischen Provinzmuseen herrschenden Zustände.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

FRANKFURT a. M.

Am 8. Juni fand hier durch die Firma J. M. Heberle G. m. b. H., Köln, in der Galerie Hermes & Co. die Versteigerung der Sammlung des verstorbenen Herrn H. Lotichins statt. Es wurden folgende Preise erzielt:

Nr. 3. W. Altheim, Bauernhaus, 1200 M.; Nr. 4. Prof. W. A. Beer, Knabenbildnis, 270 M.; Nr. 5. J. Benlliure y Gil, Der Architekturmaler, 3000 M.; Nr. 7. Karl Boehme, Meer bei Capri, 3900 M.; Nr. 8. Rosa Bonheur, Tierstück, 1300 M.; Nr. 10. F. Brütt, Foyer des Opernhauses, 2400 M.; Nr. 14. Grützner, Der Kardinal, 7100 M.; Nr. 15. W. Firle, Waisenmädchen, 3500 M.; Nr. 20. J. A. Höffler, Waldlandschaft, 720 M.; Nr. 22. H. Kauffmann, Dorf-Honoratioren, 2500 M.; Nr. 23. Derselbe, Liebeswerben, 750 M.; Nr. 24. Franz Jüttner, Unser Herr Enkelsohn, 380 M.; Nr. 25. F. A. v. Kaulbach, Nansen, 3600 M.; Nr. 26. Keller-Reutlingen, Schafe, 600 M.; Nr. 27. von Lenbach, Weibliches Bildnis, 10 600 M.; Nr. 30. Löwith, Der Kardinal, 400 M.; Nr. 31. C. Morgenstern, Rheinlandschaft, 600 M.; Nr. 32. Derselbe, Marine, 560 M.; Nr. 33. Mezquita, im Café, 2000 M.; Nr. 40. C. Seiler, Im Wartesaal, 4000 M.; Nr. 42. Stuck, Mädchenköpfchen, 3600 M.; Nr. 45. Stephan Sinding, Walküre, 4300 M.

Der Gesamterlös betrug rund 62 000 M.

E. A. B.

MARSEILLE

Im Hotel des Ventes wurde am 27. und 28. Mai die Sammlung Rambaud versteigert, die eine Anzahl hervorragender Werke von Monticelli enthielt. 139 Nummern. Gesamtertrag 94 433 fs. — Die für die Monticellis erzielten Preise beweisen das langsam wieder steigende Interesse für Monticelli, dem auch auf dem Herbstsalon des Jahres 1908 eine umfangreiche Retrospektive gewidmet war. Zu erwähnen: Monticelli: Die Runde: 19 000 fs. — Bildnis Villettes: 2500 fs. — Die Flamingos: 3200 fs. — Ball in Venedig: 3100 fs. — Die Frau mit dem Pfau: 11 000 fs. — Die Hofgesellschaft im Walde: 4100 fs. — Die Köche: 4900 fs. — Das Konzert: 10 000 fs.

R. M.-R.

MÜNCHEN

Auktion moderner Gemälde und Handzeichnungen. Eine Reihe von Bildern, Aquarellen und Originalzeichnungen moderner Meister aus der Sammlung des Baron de Bermingham, Paris und aus anderem Besitz wird am 30. Juni in der Galerie Helbing versteigert. Gut sind die modernen Franzosen vertreten: Rousseau mit einer hübschen Waldlandschaft, Millet mit einem blonden, bärtigen Manneskopf, Studie zu einem verscheidenden Christus und mit einem Pastell: „Die Verlassene". Von Monticelli sind drei charakteristische Arbeiten vorhanden. Jacque figuriert mit einem interessanten Tierbilde. Ferner repräsentieren die moderne französische Malerei ein Daumier, ein Jules Dupré und drei Arbeiten von Henri de Toulouse-Lautrec. Weiterhin begegnet man Arbeiten von Daubigny, de Ber, Pierre Bernard, Cheret, Colin, J. H. Lemaitre, Dufrenoy, Bonington, James W. Hamilton, Thaulow, Rudolf Ribarz, Artur Feudel. Unter den Düsseldorfern finden wir beide Achenbach, E. von Ernst, Hambüchen u. a. Endlich Kallmorgen, Meyerheim, Graf Leopold Kalckreuth. Die Münchener Schule zeigt die Kunst des alten Edlinger durch sechs Bildnisse, die Landschafter Rottmann, Millner, Adolf Lier, den älteren Schleich, Wenglein, Zimmermann u. a. Ferner enthält die Sammlung Porträts (meist Kinder- und Mädchenköpfe) von Gysis, Walter Firle, W. Lindenschmit und Ernst Zimmermann und die Tierstücke von Braith und Voltz. In Arbeiten von Spitzweg kommt eine Reihe bester Stücke unter den Hammer. Ein vorzüglich ausgestatteter Katalog ist soeben ausgegeben worden.

Des weiteren findet in der Galerie Helbing am 2. und 3. Juli eine Auktion von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Lithographien, Schwarzkunstblättern und Farbstichen des XV.—XIX. Jahrhunderts, sowie einer umfangreichen Sammlung japanischer Original-Farbenholzschnitte aus dem Besitze des Hofrats Edgar Hanfstaengl, München usw. statt. Unter den alten Meistern figurieren im Katalog Callot,

Delaunay, Albrecht Dürer, W. Hollar, L. v. Leyden, Cl. Lorrain, A. Mantegna, R. Nanteuil, G. Pencz, Rembrandt, wähend bei den Japanern Namen wie Harunobu, Hiroshige, Hokkei, Hokusai, Kunimasa, Kuniyoshi, Shigenobu, Shunsen, Sukenobu, Toyokuni, Utamaro, Yeisen, Yeizan usw. zu finden sind. Den 804 Nummern umfassenden Katalog können Interessenten von der Firma Hugo Helbing gratis beziehen.

PARIS

Bei Georges Petit wurde am 3. Mai eine Sammlung sehr bemerkenswerter französischer Handzeichnungen des XVI. Jahrhunderts versteigert. Es handelte sich ausschließlich um Porträtköpfe, die meist farbig mit Rötel gehöht waren. Die 55 Nummern brachten 74 020 fs. Hervorzuheben sind: Nr. 5. Schule des François Clouet, Männliches Porträt, zweifarbig (26 : 19): 2800 fs. — Nr. 8. Bildnis eines vornehmen Herren, signiert Petrus Bertallus fecit 1580 (20 : 15): 2200 fs. — Nr. 9. Familie der Dumonstier, Bildnis der Judith d'Acigné. Farbige Stifte (29 : 23): 2600 fs. — Nr. 18. Bildnis einer vornehmen Dame, signiert 1577 (29 : 22): 2800 fs. — Nr. 20. Bildnis einer jungen Frau, farbig (31 : 22): 3000 fs. — Nr. 34. Bildnis einer jungen Frau, datiert 1594, farbig (31 : 23): 2600 fs. — Nr. 46. Bildnis einer vornehmen Frau, farbig (33 : 23): 3000 fs.

In der Versteigerung der Sammlung des Grafen L. de M. am 3. Mai waren keine bemerkenswerten Preise zu verzeichnen.

Am 6. Mai wurde die Hinterlassenschaft Hartmann im Hotel des Ventes versteigert. Es erzielte Nr. 1. Ingres, Der Degen Heinrichs IV. (38 : 30): 3300 fs. — Nr. 2. J. F. Millet, Die Heuschober (85 : 110): 65 000 fs. (Taxe: 60 000 fs.)

Versteigerung der Sammlung der Mme. de V... am 6. Mai bei Georges Petit (C. Pr. Origet, Exp. Sortais).

Alte Bilder. Boucher zugeschrieben, Venus und Amor (36 : 45): 5100 fs. — Nr. 3. Schule des Gerard Douw, Die Mutter des Künstlers auf dem Totenbette (66 : 52): 2100 fs. — Nr. 4. Gerard Douw, Die stille Stunde am häuslichen Herd (55 : 41): 10 400 fs. — Nr. 5. Anton van Dyck, Studienkopf für den Bettler auf dem Bilde des St. Martin (42 : 52): 2000 fs. — Nr. 22. Nicolas Largillière, angebliches Bildnis einer Frau von Noailles (90 : 74): 38 500 fs. — Nr. 27. Nattier, Bildnis der Louise de France als Diana (66 : 55): 24 100 fs. — Nr. 28. Potter (angeblich), Pferdestudie (27 : 29): 1000 fs.

Moderne Bilder. Nr. 38. Courbet, Bildnis der Mme. Croq (175 : 110): 50 000 fs. (Durand-Ruel). — Nr. 39. Courbet, Eingeschlafene Frau (55 : 46): 2500 fs. — Nr. 40. Courbet, Wasserfall bei Ornans (45 : 65): 2150 fs. — Nr. 41. Courbet, Die Grotten (83 : 98): 3200 fs. — Nr. 52. Henner, Die schöne Creolin (56 : 39): 12 300 fs. — Gesamtertrag der 59 Nummern: 185 200 fs.

Am 5. Mai wurde in einer sonst nicht sehr bemerkenswerten Versteigerung ein Bild von Charles Jacque, Die Hirtin (65 : 52) für 9000 fs. verkauft.

Am 6. Mai Versteigerung von Handzeichnungen (C. Pr. Desvouges, Exp. Delteil): 143 Nummern, Gesamtertrag 35 051 fs.

Zu erwähnen: Nr. 72. Menzel, Zwei Kopfstudien: 250 fs. — Nr. 73. Menzel, Studie, ein Mann: 150 fs. — Nr. 109. Puvis de Chavannes, Tempus erat, quo prima mortalibus . . .: 400 fs. — Rembrandt, Ruhe auf der Flucht: 1260 fs. — Rembrandt, Manoas Opfer: 1400 fs. — Rembrandt, Daniel in der Löwengrube: 1800 fs. — Rembrandt, Figurenstudien: 1090 fs. — Rembrandt, alte schlafende Frau: 1100 fs. — Einige Zeichnungen von Auguste Rodin brachten 340, 160, 380, 200, 235 fs. — Nr. 140. Leonardo da Vinci, Kopf eines Greisen: 2200 fs.

Aus der Hinterlassenschaft des Abbé Hurel wurde am 7. Mai ein Bildnis eines Priesters von Manet um 850 fs. versteigert.

Die Kupferstiche der Vente Sardou kamen vom 5.—8. Mai im Hotel des Ventes zur Versteigerung. Die Preise hielten sich in der Regel in bescheidenen Grenzen, doch wurden einige wenige sensationelle Preise erzielt: Unter den Werken Debucourts hat Sardou einige besonders schöne und seltene Drucke besessen: Nr. 176. Das Menuett der Braut, Die Hochzeit auf dem Schlosse, zwei Blätter, veröffentlicht 1786 und 1789. Abdrücke, farbig, vor jeder Schrift, vor dem Wappen, nur mit dem Namen des Meisters: 9900 fs. — Nr. 179. Glück im Unglück oder Der zerbrochene Krug, Die Leiter oder Der morgendliche Abschied, farbig: 3850 fs. — Nr. 180. Der zerbrochene Krug, 1787, schwarz, vor jeder Schrift, vor dem Fruchtkörbchen: 2750 fs. — Nr. 182. Die Rose, Die Hand, veröffentlicht 1788, farbige Abdrücke. Der Abdruck der Rose ist vor der Adresse des Meisters, sein Name links mit der Nadel eingraviert. Die Hand repräsentiert einen bisher noch nicht beschriebenen Plattenzustand, vor der Adresse des Meisters und bevor sein Name mit der Nadel geritzt wurde: 33 000 fs. — Auch bei den Lavreince kamen einige hohe Preise heraus, die Indiskretion, graviert von Janinet, brachte es

auf 3000 fs. Der Gesamtertrag der 814 Nummern betrug 240 777 fs.

Am 8. Mai wurden einige Manuskripte in der Sammlung L. D. . . . mit hohen Preisen bezahlt. Für ein Evangeliar aus dem Anfange des IX. Jahrhundert: 30 100 fs. — Für eine Bibel aus dem XIII. Jahrhundert: 15 100 fs. Für einen Justinian, italienisch, XIV. Jahrhundert: 11 800 fs. — Horae Beatae Mariae Virginis, französisch, XV. Jahrhundert: 30 100 fs. — Roman de la Rose und andere altfranzösische Texte, XIV. Jahrhundert: 13 500 fs.

Sammlung R. Davis. 34 Nummern. Gesamtertrag 117 320 fs., am 10. Mai. Bilder der Schule von 1830. Nr. 3. Corot, Idylle (47 : 36): 20 150 fs. — Nr. 4. Courbet, Etretat (50 : 74): 4000 fs. — Nr. 6. Fantin Latour, Die Badenden (75 : 92): 24 500 fs. — Nr. 7. Harpignies, Antibes (46 : 60): 6050 fs. — Nr. 14. Isabey, Marine (44 : 61): 6500 fs. — Nr. 20. Tassaert, Der Traum der Braut (55 : 47): 2600 fs.

Alte Bilder, am 13. Mai. Darunter: Lawrence, Bildnis der Herzogin von Berry (93 : 74): 28 000 fs. — Monnet, Das hübsche Milchmädchen, Die reizende Gemüsehändlerin (zwei Pendants; 34 : 27): 7000 fs. — Angeblich Nattier, Bildnis einer Tochter Ludwigs XV. (100 : 80): 10 200 fs.

Vom 10. bis 15. Mai wurde die Sammlung der Mme. A. F. versteigert. Bei den Bibelots sind keinerlei besonders bemerkenswerte Preise zu verzeichnen. Unter den Gemälden wurde ein Bildnis des Dichters Baudelaire für 2050 fs. vom Museum zu Versailles für dessen historische Porträtgalerie angekauft. Einige weitere Nummern wären noch zu erwähnen: Nr. 609. Mlle. Marguerite Gérard, Die verdiente Reue (32 : 40): 6100 fs. — Mme. Labille-Guyard, Bildnis einer jungen Frau (70 : 56): 6200 fs. — Nr. 611. Nicolas de Largillière, Bildnis einer jungen Frau (80 : 65): 5500 fs. — Nr. 657. Ziem, Ansicht von Venedig (53 : 74): 8000 fs. — Nr. 658. Deutsche Schule des XVI. Jahrhunderts, Frauenporträt (60 : 45): 2410 fs. Unter den Aquarellen: Nr. 675. Latour, Frauenmaske (39 : 31): 6500 fs. — Nr. 680. Ziem, Hafen von Antwerpen (19 : 29): 3500 fs. Gesamtertrag der Vente: 219 615 fs., 711 Nummern.

Am 15. Mai Versteigerung der Sammlung des Abbé Monnier, darunter einige wichtigere Bilder der italienischen Schule, sowie eine Anzahl Fayencen aus der Schule der Robbia. 62 Nummern, Gesamtertrag 47 992 fs., zu erwähnen: Nr. 6. Lorenzo di Credi, Madonna das Kind anbetend (Tondo, Durchmesser, 65 cm): 5630 fs. — Nr. 52. Nürnberger Schule, XVI. Jahrh., Hieronymus meditierend (103 : 80): 3000 fs. — Plastische Arbeiten: Nr. 58 und 59. Zwei runde Medaillons, mit den allegorischen Gestalten der Gerechtigkeit und Mäßigung. Früchtekranz als Umrahmung, blauer Grund. Emaillierte Terrakotta, Werkstatt des Luca della Robbia (Durchmesser 1 m): 6100 fs. — Nr. 60. Werkstatt des Andrea della Robbia, Tympanon mit der Verkündigung, polychrom (100 : 114): 3600 fs. — Nr. 61. Werkstatt des Giovanni della Robbia, Retabulum, die Jungfrau thronend, von Heiligen umgeben (140 : 190): 4500 fs. — Nr. 62. Werkstatt der della Robbia, Retabulum, Die Madonna mit Heiligen, weiß und blau, Basrelief (118 : 68): 2080 fs.

Aus dem Besitze des Herrn D. S. wurden am 18. Mai 14 Bilder von Alfred Sisley versteigert, die einen Gesamtertrag von 26 100 fs. brachten. Die Preise bewegten sich zwischen 1000 und 5350 fs.

Am 19. Mai kam eine Sammlung moderner Bilder und Aquarelle zur Versteigerung, bei der einige Preise zu notieren sind: Nr. 55. Fantin Latour, Nymphe und Amor (37 : 27): 3600 fs. — Nr. 56. Fantin Latour, Madonna mit Kind (34 : 33): 4050 fs. — Nr. 105. Ziem, Der französische Garten in Venedig (70 : 110): 7400 fs.

Bei der Versteigerung einer Sammlung moderner Bilder aus dem Besitze des Herrn Rosenberg senior kamen eine Reihe moderner Werke von Künstlern der Société nationale zur Versteigerung, die gute Preise erzielten. 68 Nummern: 147 498 fs. Nr. 2. Besnard, Das Bad (61 : 49): 4300 fs. — Nr. 3. Besnard, Ruhe (38 : 55): 410 fs. — Nr. 4. Besnard, Frau bei der Toilette (62 : 49): 3800 fs. — Nr. 5. Besnard, Spanische Tänzerin (60 : 36): 550 fs. — Nr. 9. Cazin, Die Getreideschober (55 : 46): 4500 fs. — Nr. 10. Cottet, Der Schiffsjunge (55 : 80): 1000 fs. — Nr. 13. Daumier, Der Eisenbahnwagen dritter Klasse (32 : 45): 2510 fs. — Nr. 16. Diaz, Andromeda (47 : 31): 6650 fs. — Nr. 17. Fantin Latour, Trauben in einem Korb (32 : 46): 4000 fs. — Nr. 19. Fantin Latour, Stiefmütterchen (46 : 54): 3050 fs. — Nr. 20. Fantin Latour, Nachtgottheit (62 : 72): 5100 fs. — Nr. 21. Fantin Latour, Nymphe an der Quelle (37 : 27): 2710 fs. — Nr. 22. Fantin Latour, Göttin der Luft (52 : 48): 4900 fs. — Nr. 26. Isabey, Versuchung des heiligen Antonius (103 : 83): 2400 fs. — Nr. 28. Jongkind, Der Platz vor der Kirche (33 : 46): 2000 fs. — Nr. 29. Gaston Latouche, Der Tanz (78 : 55): 1400 fs. — Nr. 36. Manet, Skizze zu einem männlichen Porträt (182 : 109): 2750 fs. — Nr. 41. Fritz Thaulow, Dorf am Flußufer (60 : 73): 2400 fs. — Nr. 46. Ziem, Kanal in Venedig (53 : 80): 5800 fs. — Nr. 48. Ziem, Die Moschee (54 : 81): 5600 fs. — Nicht

katalogisiert: Ziem, Abend am Gran Canale (82 : 126): 23 500 fs.

Unter den Aquarellen usw.: Nr. 49. Besnard, Frau in Rot (61 : 50): 2900 fs. — Nr. 50. Besnard, Bacchantin (Pastell, 50 : 60): 3600 fs. — Nr. 58. Daumier, Der Violinist (30 : 21): 150 fs. — Nr. 59. Daumier, Camille Desmoulins im Palais Royal (55 : 44): 1450 fs. — Nr. 60. Daumier, Der Höhepunkt der Rede (16 : 15): 250 fs. — Nr. 65. Lhermitte, Fischer (70 : 99; Pastell): 11 700 fs.

Unter den am 22. Mai versteigerten modernen Gemälden und Skulpturen sind zu erwähnen: Nr. 6. Paul Baudry, Diana verteidigt sich gegen Amor (136 : 86): 12 650 fs. — Nr. 8. Besnard, Der See von Annecy (54 : 64): 920 fs. — Nr. 16. Corot, Weg bei Quimper (22 : 34): 3700 fs. — Nr. 17. Corot, Constantinsbasilika (23 : 32): 2050 fs. — Eine Reihe kleiner Bildchen von Meissomier vermochten keine besondere Kauflust zu erwecken, die erzielten Preise bewegten sich zwischen 400 bis 1700 fs.

Am 22. Mai wurden zwei Bilder von Albert Stevens verkauft: Miss Fauvette (62 : 49): 8100 fs. — Musikantin (94 : 67): 4100 fs.

Bei der ersten Versteigerung von Kupferstichen der Sammlung Alfred Hubert sind zu erwähnen Werke von Aldegrever: Johann von Leyden: 500 fs. — Bernhard Knipperdolling: 850 fs. — Martin Luther: 540 fs. — Melanchthon: 310 fs. — Jost Amman, Bildnis des Gaspard de Coligny: 230 fs.

Die Versteigerung der Sammlung des Schauspielers Coquelin Cadet brachte für 85 Nummern einen Gesamtertrag von 82 000 fs.

Unter den Gemälden: Jean Béraud, Der Monolog (52 : 71): 6000 fs. — Nr. 5. J.E. Blanche, Die Lachsforelle (54 : 72): 2500 fs. — Einige Landschaften von Cazin brachten 2750, 3025, 2920, 3000 und 6000 fs. — Nr. 20. Maurice Denis, Anbetung der Jungfrau (27 : 40): 1650 fs. — Nr. 44. Sargent, Kirchenausgang, Spanien (56 : 85): 4000 fs. — Nr. 45. Sisley, Kanal des Loing (58 : 55): 2500 fs. — Einige Stilleben und Landschaften von Edouard Vuillard brachten 1310, 505, 1410, 405 fs. — Nr. 57. Zorn, Bildnis Coquelin Cadets (117 : 80): 980 fs.

Versteigerung alter Bilder am 26. Mai. Zu erwähnen: Nr. 3. Desportes, Die Terrasse (230 : 162): 13 000 fs. — Hyacinthe Rigaud, Bildnis der Herzogin von Nemours (145 : 114): 3800 fs.

Auf der Versteigerung der Sammlung P. M. am 28. Mai brachten 98 Nummern einen Ertrag von 499 025 fs. Aus den erzielten Preisen heben wir hervor: Nr. 3. Boilly, Der Saal des Ballhauses in Versailles (38 : 46): 1200 fs. — Nr. 13. Cranach, Amor (75 : 34): 2200 fs. — Nr. 14. Aelbert Cuyp, Die Einschiffung (57 : 81): 19 000 fs. — Angeblich Gerard David, Christuskopf (46 : 34): 2400 fs. — Nr. 27. Karel Fabritius, Bildnis eines lesenden Mannes (73 : 60): 12 500 fs. — Nr. 30. Goya, Kopf einer alten Frau (51 : 43): 1400 fs. — Nr. 31. Goya, Marine (19 : 24): 2200 fs. — Nr. 32. Goya, Die Zauberinnen (28 : 37): 3100 fs. — Nr. 33. Jan van Goyen, Ansicht von Leyden (60 : 83): 12 700 fs. — Nr. 34. Goyen, Die große Straße (67 : 103): 5400 fs. — Nr. 35. Greco, Meditierende Mönche (85 : 65): 3100 fs. — Nr. 38. Guardi, Der kleine Tempel (104 : 123): 11 300 fs. — Nr. 39. Guardi, San Marco in Venedig (48 : 74): 1850 fs. — Nr. 42. Hondecoeter, Enten und Hühner (135 : 163): 9300 fs. — Nr. 43. Hulst, Hirten und Hirtinnen (210 : 199): 5200 fs. — Nr. 46. Nicolas de Largillière, Bildnis einer vornehmen Dame (81 : 66): 4000 fs. — Nr. 47. Latour, Kopf eines Benediktiners (Pastell, 42 : 35): 2100 fs. — Nr. 48. Lenain, Der Heiratskontrakt (91 : 108): 1150 fs. — Nr. 50. Filippino Lippi zugeschrieben, Die Madonna, Christus und Johannes (72 : 45): 4500 fs. — Nr. 51. L. M. van Loo, Bildnis eines Chirurgen (100 : 81): 4600 fs. — Nr. 52. L. M. van Loo, Frauenbildnis (100 : 80): 7000 fs. — Nr. 53. Claude Lorrain zugeschrieben, Marine (102 : 134): 6100 fs. — Nr. 57. Miereveldt, Frauenbildnis (119 : 89): 9000 fs. — Nr. 58. Werkstatt Nattiers, Marie Leczinska (81 : 85): 5000 fs. — Nr. 63. Pater, Gesellschaft in einem Park (56 : 64): 10 000 fs. — Nr. 64. Pater, Der galante Liebhaber (46 : 56): 8600 fs. — Nr. 65. Perronneau, Männliches Bildnis (Pastell, 65 : 50): 14 000 fs. — Nr. 67. Pinturicchio, zugeschrieben, Mystische Ehe der heiligen Katharina (58 : 35): 5800 fs. — Nr. 68. Antonio Pollaiuolo zugeschrieben, Tobias und der Engel (165 : 140): 7000 fs. — Nr. 72. Ribera, Männliches Bildnis (200 : 125): 12 500 fs. — Nr. 73. Hubert Robert, Der ansteigende Weg (72 : 113): 2400 fs. — Nr. 74. Hubert Robert, Der Park (97 : 129): 4200 fs. — Hubert Robert, Der alte Turm (97 : 129): 2800 fs. — Nr. 77. Hubert Robert, Die Kaskaden (221 : 154): 9500 fs. — Hubert Robert, Der Kanal (221 : 154): 9500 fs. — Nr. 79. Roslin, Familienbildnis (55 : 46): 4000 fs. — Nr. 80. Rubens (?), Heilige Familie (186 : 158): 9700 fs. — Nr. 82. Werkstatt Rubens, Ceres und Pomona (210 : 150): 8700 fs. — Nr. 87. Schall, Die Tänzerin in Rosa (33 : 25): 14 000 fs. — Nr. 93. Tiepolo, Taufe Christi (124 : 163): 15 500 fs. — Nr. 98. Marco Zoppo, Jungfrau, Christus und Engel (78 : 53): 5600 fs.

Versteigerung der Sammlung Alfred Hubert vom 25.—29. Mai, Graphische Werke (C. Pr. Appert, Exp. Danlos), 764 Nummern, Gesamtertrag 888 478 fs. Diese Versteigerung ist eine der wichtigsten auf dem Gebiete der Graphik seit langer Zeit. Unter den Preisen sind einige sensationelle erzielt worden, die wohl überhaupt die höchsten Summen darstellen dürften, die jemals für ein graphisches Werk gezahlt wurden. Unter den Resultaten sind folgende Preise hervorzuheben: Nr. 166. Dürer, Adam und Eva, erster Etat, vor dem Sprung in der Platte: 17 200 fs. — Nr. 170. Dürer, Der verlorene Sohn: 4000 fs. — Nr. 173. Dürer, Die Jungfrau mit der Sternenkrone: 11 200 fs. — Nr. 184. Dürer, Die Melencolia: 5000 fs. — Rembrandt, Selbstbildnis, sich aufstützend: 8900 fs. — Rembrandt, Die Darstellung im Tempel: 5000 fs. — Jesus, predigend: 4800 fs. — Die große Auferstehung des Lazarus: 11 600 fs. — Das Hundertguldenblatt: 61 500 fs. — Jesus, dem Volk vorgeführt: 6500 fs. — Die drei Kreuze: 17 000 fs. — Der heilige Franziskus: 9400 fs. — Der Bürgermeister Six, zweiter Etat, mit dem Namen Rembrandts und dem Datum, von dem die Ziffern 6 und 4 in Spiegelschrift sind, doch vor dem Vermerk „Jan Six, aet. 29", kleiner Rand, früher Sammlungen Aylesford, Hawkins und Holford: 71 000 fs. — Ansicht von Omval bei Amsterdam: 6000 fs. — Nr. 723. Landschaft mit den drei Bäumen, Abdruck mit Grat, Rand von 5 mm rings um die Gravüre: 12 600 fs. — Landschaft mit den drei Hütten: 6000 fs. — Landschaft mit dem viereckigen Turm: 4200 fs. — Landschaft mit dem Turm, erster Etat, der Turm läuft in eine Kuppel aus, die in den späteren Abdrücken unterdrückt wurde, auf dünnem Japanpapier gedruckt: 47 000 fs. — Die Hütte und die Heuscheune: 8200 fs. — Die von Brettern umgebene Hütte, erster Etat: 5000 fs. — Faustus, erster Etat: 2500 fs. — Clemens de Jonghe, zweiter Etat: 8000 fs. — Der alte Haaring, stark in Schabkunstmanier überarbeitet: 13 900 fs. — Der junge Haaring, zweiter Etat: 10 000 fs. — Jan Lutma, erster Etat, vor dem Fensterkreuz, dem Namen Rembrandts und dem Lutmas: 23 000 fs. — Dasselbe Blatt, zweiter Etat: 2100 fs. — Jan Asselijn, genannt Crabetje, erster Etat: 12 200 fs. — Ephraim Bonus, zweiter Etat: 8000 fs. — Johan Sylvius: 9000 fs. — Nr. 263. Janinet nach Fragonard, Die Liebe, Die Narrheit, zwei Pendants, oval, farbig: 4650 fs. — Goltzius, Heinrich IV. von Frankreich: 3550 fs.

Versteigerung griechischer Münzen, die Sammlung H. E. Perrin am 28. Mai. 14 Nummern, Gesamtertrag 20 785 fs. — Der höchste Preis wurde erzielt für Nr. 4: Syracosion, Kopf der Arethusa, mit dem Ährenkranz, rings vier Delphine und Signatur. Revers, galoppierende Quadriga, Tetradrachme: 3750 fs.

Am 3. Juni wurde die Sammlung Coquelin aîné versteigert (C. Pr. Lair Dubreuil, Exp. Bernheim). 80 Nummern 157 985 fs. — Zu erwähnen sind:

Nr. 1. Baertsoen, Schneestimmung (65:100): 1020 fs. — Nr. 2. Bonvin, Die alte Dienerin (45:32): 3005 fs. — Werke von Cazin: Vorstadt von Charenton (29:41): 7200 fs. — Nr. 4. Venedig (46:58): 6620 fs. — Nr. 9. Saint Omer (73:90): 2900 fs. — Route Louis XV. (95:97): 33 000 fs. — Nr. 13. Einbruch der Nacht in Arbonne (32:40): 10 000 fs. — Nr. 16. Caro Delvaille, Frau mit Spiegel (90:60): 3000 fs. — Nr. 18. Dagnan Bouveret, Die Sizilianerin (70:50): 6100 fs. — Nr. 20. Derselbe, Der Waschplatz (60:45): 27 200 fs. — Le Sidaner, Letzte Strahlen (60:81): 1850 fs.

In einer Versteigerung am 3. Juni erzielte ein Ingres, Madonna mit der Hostie (60:46): 9000 fs.

Bei der Nachlaßversteigerung Hermann Léon brachten 45 Nummern 45 500 fs. — Zu erwähnen sind: Nr. 7. Corot, Landschaft (29:22): 6300 fs. — Nr. 13. Jules Dupré, Ein Teich in der Ebene (24:29): 8000 fs. — Nr. 37. Troyon, Schafe und Hahn (32:23): 9000 fs. — Nr. 54. Ziem, Umgebung von Venedig (Aquarell, 11:18): 2500 fs.

Von großer Wichtigkeit war die Versteigerung der Sammlung des Vicomte G. Chabert, deren 12 Nummern 448 000 fs. brachten. Porträts von Nicolas de Largillière: Nr. 1. Der Comte de Berulle, gegen 1690 (147:117): 49 000 fs. — Nr. 2. Der Baron de Prangins (140:110): 28 000 fs. — Nr. 3. Die Baronin des Prangins (140:110): 62 000 fs. — Nr. 4. Der Marquis de Montault (?) (140:110): 36 000 fs. — Nr. 5. Marie Anne de Chateauneuf, genannt Duclos (?), signiert, datiert 1714 (140:110): 108 000 fs. — Nr. 6. Frau mit der Nelke, angeblich Mme. de Parabère (90:105): 82 000 fs. — Nr. 7. Hubert Robert, Ansicht der Spinxenbrücke (95:163): 26 000 fs. — Nr. 8. Hubert Robert, Schloß Maintenon, Die Kapelle von Schloß M. (Pendants, 248:145): 34 500 fs. — Nr. 10. Hubert Robert, Der Kreuzgang (130:105): 9500 fs. — Nr. 11. Anne Vallayer Coster, Stilleben und Nr. 12, Minerva, Allegorie (Pendants, 114:160): 13 000 fs.

Sammlung Alfred B. . . ., Moderne Bilder, 36 Nummern, 70 250 fs. — Zu erwähnen sind: Nr. 3. Corot, Die Wiese (24:32): 8000 fs. — Nr. 6. Jules Dupré, Der Fluß (11:16): 4000 fs. — Nr. 7. Fantin Latour, Birnen und Trauben

(25:32): 1200 fs. — Nr. 10. Jongkind, Die rue St. Jacques (46:33): 5800 fs. — Nr. 14. Monet, Rotterdam (60:100): 9100 fs. — Nr. 16. Sisley, Wintermorgen (46:55): 6500 fs. — Nr. 17. Sisley, Der Zusammenbruch (38:55): 6080 fs. — Nr. 21. Besnard, Juno (Pastell, 65:54): 3200 fs. — Nr. 24. Degas, Tänzerinnen (Pastell, 39:71): 14300 fs.

Bei der Versteigerung des Ateliers Paul Ranson am 7. Juni brachte ein Porträt von Mairice Denis 2000 fs.

Am 8. Juni veranstaltete Druet eine Versteigerung moderner Bilder, von der folgende Preise zu notieren sind: Nr. 11. Courbet, Die Schlucht (77:117): 2950 fs. — Werke von Gauguin: Nr. 18. Exotische Früchte (33:40): 450 fs. — Nr. 19. Bretonische Landschaft, Die Gänse (72:92): 950 fs. — Nr. 20. Die Barke, Bretagne (73:61): 760 fs. — Nr. 21. Stilleben, Früchte (32:46): 350 fs. — Nr. 23. Landschaft Martinique (54:65): 300 fs. — Nr. 58. Toulouse-Lautrec, Das Piano (73:56): 1000 fs. R. M.-R.

≈

STUTTGART

Die Preise der Versteigerung Lanna werden wir in der nächsten Nummer des Cicerone nachtragen.

KLEINE NACHRICHTEN

EIN ANGEBLICHER VERMEER IM LONDONER KUNSTHANDEL

Die von der gesamten Presse verbreitete Nachricht der Entdeckung eines Gemäldes des Vermeer van Delft, die wir mit Absicht nicht aufgenommen hatten, beruht auf einem Irrtum. Wie uns ein vorzüglicher Kenner der holländischen Kunst, der das Bild soeben in London in Augenschein genommen hat, mitteilt, handelt es sich bei dem angeblichen Vermeer um ein französisches Bild aus der Schule Chardins.

Berlin. Im Verlag der Photographischen Gesellschaft erschien soeben ein Werk, das für alle Freunde spanischer Kunst von hohem Interesse ist: Beruetes Velazquez in deutscher Übersetzung von Valerian von Loga. Das Buch ist in seiner französischen Ausgabe international bekannt und anerkannt; es ist nach Justis Velazquez die beste Monographie über den Meister und kann neben Justi bestehen, da der Verfasser, von Jugend auf mit den Gemälden seines großen Landsmannes vertraut, besonders auf eine kritische Untersuchung der Werke selber hindrängte, hierin das unvergleichliche Buch Justis in wertvoller Weise ergänzend.

Die äußere Ausstattung des Bandes, den eine Vorrede Léon Bonats einleitet, ist des Gegenstandes vollauf würdig. Druck, Papier, Marginalen sind von vollendeter Schönheit, die außerordentlich reichen Illustrationen in Heliographie heben aus den Originalen alle wiederzugebenden Wirkungen heraus. Die Abbildungen beginnen mit dem vor wenigen Jahren vom Kaiser Friedrich-Museum in Berlin erworbenen Musikantenbild, dem ersten sicheren Werke des Meisters, und führen weiterhin zwei bisher unbekannte Frühbilder bei Erben Frère, London, vor: Johannes die Apokalypse schreibend und (sachlich dazu gehörig) die Immaculata auf den Wolken stehend.

Zur Beachtung. In der vorliegenden Nummer des „Cicerone" erscheint zum erstenmal im Inseratenteil eine besondere Rubrik unter dem Titel *„Empfohlene Photographen zur Aufnahme kunstgeschichtlicher Denkmale"*. Obwohl es der Verlagsbuchhandlung noch nicht gelungen ist, absolute Vollständigkeit auf dieser Liste zu erzielen, so wird sie dieselbe hoffentlich doch in absehbarer Zeit erreichen. Die Firmentafel ist aus der Absicht hervorgegangen, die Arbeit des Kunstgelehrten, der häufig in die Lage kommt, an den verschiedensten Orten Aufnahmen machen zu lassen, zu unterstützen und ihm solche Adressen an die Hand zu geben, die dem „Cicerone" von irgend einer maßgebenden Seite empfohlen worden sind. Mit Genugtuung ließ sich dabei feststellen, daß die Einrichtung der photographischen Firmentafel ebenso von seiten der Fachgenossen wie von den beteiligten Firmen als gut und nützlich befunden wurde. Alle Leser des „Cicerone", die in die Lage kommen, sich der Adressen der Firmentafel zu bedienen, wollen sich dabei stets auf den „Cicerone" berufen. Es wird das dazu beitragen, die Einrichtung auf die Dauer zu erhalten und in absehbarer Zeit zu lückenloser Vollständigkeit auch über Deutschland hinaus zu bringen. Besondere Vorschläge, Mitteilungen und Empfehlungen von seiten der Fachgenossen sind der Redaktion des „Cicerone" bezw. der Verlagsbuchhandlung jederzeit willkommen.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Firma **Anton Schroll & Co., Wien,** *bei, den wir besonderer Beachtung empfehlen.*

INHALT DIESES HEFTES

Fra Vittore Ghislandi. Von L. Brosch / Beiträge zur Geschichte der Straßburger Keramik. I. Die Anfänge der Fayence-Industrie. Von Ernst Polaczek / Die St. Albanskirche bei Mainz. Von Willy F. Storck / ***Rundschau:*** Sammlungen: Die Eröffnung der neuen Schackgalerie / Die Schenkung der Sammlung Chauchard an den französischen Staat / London / Paris / Rom / Stuttgart / Ausstellungen: Barmen / Freiburg i. B. / Madrid / New York / Paris / Warschau / Zakopane / Personalien: Kiel / München / Nürnberg / Rom / Wien / Vermischtes: Brüssel / Paris / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Frankfurt a. M. / Marsaille / München / Paris / Stuttgart / Kleine Nachrichten: Ein angeblicher Vermeer im Londoner Kunsthandel / Berlin

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:

Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

Frederik Muller & Co., Amsterdam, Doelenstraat 16-18

30. Juni bis 2. Juli: **Höchstwichtige Auktion**

Alter Gemälde

Hervorragende Werke von: **Rembrandt, Frans Hals, P. de Hooch, Cuyp, Ter Borch, Molenaer, Verspronck, Ostade, Jan Steen, Fyt.**

Verkauf im Auftrag des Herrn W.....r zu P.....A

Ferner Meisterwerke von **van der Neer, Sal. Ruysdael, van Beyeren, van Goyen, de Wit, Teniers** und andern Meistern der holländischen Schule, zu verkaufen im Auftrag des „Office des faillites" in Genf und aus einigen Privatsammlungen stammend.

Gleichzeitig kommt zur Versteigerung eine Prachtsammlung

Delfter Fayence

sowie **Chinesisches Porzellan, Alte Silberwerke, Schöne alte Möbel, Bemalte Wandtapete, Innendekorationen, Skulpturen** usw.

Der illustrierte Katalog (M. 4.—) wird auf Verlangen gesandt.

Frederik Muller & Co., Amsterdam.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 13. Heft 1909

Braunschweiger Tische

Von F. Fuhse

In der Stadt Braunschweig und seiner Umgegend findet man noch heute nicht selten eigenartige Tische, deren Blatt aus Glasperlenmosaik gebildet ist. Auf dem hölzernen Kern liegt eine kittartige Masse, in die farbige Glasperlen zu Mustern eingedrückt sind. Im Kunsthandel werden diese Möbel schlechthin Braunschweiger Tische genannt. Daß Braunschweig oder wenigstens eine der Nachbarstädte ein Fabrikationszentrum solcher Tische gewesen sein muß, geht aus ihrer lokalen Verbreitung und Begrenzung hervor. Außerhalb unseres Gebietes werden sie nur selten angetroffen. Ich habe deshalb schon seit Jahren mein Augenmerk auf diesen Gegenstand gerichtet, ohne daß es mir gelingen wollte, irgend eine urkundliche Nachricht über diese Arbeiten, die sämtlich um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts entstanden sind, aufzufinden. Bei meinen Untersuchungen über Stobwasser glaubte ich vor einigen Jahren eine Hindeutung auf die Werkstätte für diese Tische in einer Eingabe zu erkennen, die Stobwasser an den Herzog Carl I. richtet, und in der er bittet, ein ähnliches Aushängeschild an seinem Hause anbringen zu dürfen, wie es die „Korallenfabrik“ habe. Der Braunschweiger bezeichnete mit dem Worte „Korallen“ schlechtweg Perlen. Die Ketten aus Bernsteinperlen, die von unseren Bäuerinnen getragen wurden, hießen „Krâlen (-Korallen)-Ketten, und mit dem gleichen Namen benannten in meiner Jugend die Mädchen auch ihre Ketten aus Glasperlen. „Korallenfabrik“ konnte demnach nur heißen: eine Fabrik, in der Perlen gefertigt oder aber verarbeitet wurden. Diese Einsicht brachte mich indessen zunächst auch nicht weiter, es wollte nicht gelingen, Näheres über die Korallenfabrik aufzufinden, bis der Zufall mir zu Hilfe kam.

Das Tischlerhandwerk war in Braunschweig wie in den meisten anderen Städten zünftig, ausgestattet mit einer Reihe von Privilegien, die von dem Herzoge garantiert waren. Dazu gehörte auch, daß als Meister nur der in der Stadt tätig sein durfte, der bei der Gilde das Meisterrecht sich erworben hatte. Alle übrigen Tischler, die

Abb. 1. Städtisches Museum, Braunschweig. 79×55 cm.

solches Meisterrecht nicht besaßen oder nicht als Gesellen bei einem zünftigen Meister arbeiteten, galten als Pfuscher. Sie wurden rücksichtslos von der Gilde verfolgt, ihre Arbeiten vernichtet, das Handwerkszeug ihnen genommen.

Nun war aber während des siebenjährigen Krieges eine ganze Anzahl von Soldaten durch Verwundungen felddienstuntauglich geworden, und ihre Zahl wurde nach dem Friedensschlusse noch erheblich vermehrt durch die, welche zur Entlassung kamen. Es hielt außerordentlich schwer, für sie Beschäftigung zu finden, die vor ihrer Militärzeit schon wenig gelernt hatten, oder während des Feldzuges außer Übung gekommen waren. Wollte man nicht die Armenpflege ungebührlich mit ihnen belasten oder dem Vagabondenwesen Tür und Tor öffnen, so mußte ihnen auf irgend eine Weise der Arbeitsmarkt zugänglich gemacht werden. Geld hatten diese Invaliden nicht, dafür aber meist Frau und Kinder. Das Meisterrecht zu erwerben kostete Zeit und viel Geld; bei der Tischlerinnung z. B. war Vorschrift, daß der Bewerber — vorausgesetzt, daß er ehelicher Abkunft war, vier Jahre gelernt hatte und drei Jahre als Geselle gewandert war — zunächst wieder als Geselle bei einem zünftigen Meister arbeite, dann einen Riß fertige und endlich ein Meisterstück (damals in einem großen nußbaumfurnierten Kleiderschranke bestehend) herstelle. Zu dieser Arbeit war eine Zeit von 24 Wochen vorgesehen, jeder Tag, den der Aspirant länger brauchte, wurde mit Strafe belegt. Die Meister gestehen selbst zu, daß in 24 Wochen das Meisterstück nicht angefertigt werden kann, aber der Termin wird beibehalten, um möglichst viel Geld in die Gildelade zu bekommen. So belaufen sich die Kosten für die Erwerbung der Meisterschaft nach dem Kriege, wo alles eine bedeutende Preissteigerung erfahren hatte, auf mindestens 18 bis 20 Taler,[1]) noch nicht eingerechnet die Ausgaben für

[1]) Ein Beispiel von 1764: Fehler (am Meisterstück) 2 Taler 18 Mariengr. (Fehler werden von den geschworenen Meistern stets gefunden!); Überzeit 1 T. 24 Mg.; Korngeld 13 T. 3 Mg.;

Abb. 2. Städtisches Museum, Braunschweig. 65×42 cm.

Handwerkszeug, Material und Verpflegung während der Arbeit und die Festlichkeit nachher. Wie sollte ein armer, abgedankter Soldat solche Summen aufbringen? Aber er hatte im Dienste des Fürsten sein Leben im Kampfe gegen den Feind eingesetzt, oft viele Jahre lang. Der Herzog von Braunschweig vergaß das nicht, er hat nicht nach berühmten Mustern die Leute einfach auf die Straße gesetzt, sondern er suchte für sie zu sorgen, so gut es gehen wollte, so schwer ihms auch oft von den Gilden gemacht wurde. Um den entlassenen Soldaten, soweit sie ein Handwerk erlernt hatten, zu helfen, ohne die Gerechtsame der Zünfte allzusehr zu beeinträchtigen, schuf auch er die Institution der Freimeister. Sie waren, wie der Name sagt, frei vom Zunftzwange, brauchten kein Meisterstück zu fertigen und keine Abgaben zu zahlen. Aber sie durften auch keine Gesellen und Lehrlinge halten, sondern nur das fertigen, was sie mit eigener Hand bewältigen konnten. Oft wurde auch in der „gnädigsten Concession“ die Arbeit auf bestimmte Gegenstände, als Spiegel- und Bilderrahmen, Klaviere, Nähladen, Gurkenhobel, Stiefelknechte, Speckbretter, Stiefelleisten, Fußbänke, Bürstengriffe, Griffe für Kaffee- und Teekannen usw. beschränkt.

Solche Freimeister waren der Gilde ein Dorn im Auge, mit neidischen Blicken verfolgte sie ihr Tun und wehe, wenn der Arme um Haaresbreite seine Konzession überschritt. Sofort wurde Klage gegen ihn eingereicht, er wird verfolgt und gehetzt. Niemals gelingt es einem von diesen Leuten, auf einen grünen Zweig zu kommen, so sehr sich auch der Herzog ihrer annimmt.

Ein solcher vielgeplagter und verfolgter, vergeblich nach menschenwürdiger Existenz ringender Freimeister war auch der Tischler Thiele Heinrich Eggeling, dessen Akten uns in die Korallenfabrik und zu ihrem Leiter führen. Acht Jahre hat er als

---

Meistergulden 20 Mg.; Laken und Mantel (Totenkasse) 30 Mg.; Totenkassenbeitrag 12 Mg. Vorher war noch 1 T. für die Anforderung, das Meisterstück machen zu dürfen, zu zahlen, ebenso hatte jeder Riß eine Anzahl von Fehlern, für die zu zahlen war.

Soldat gedient, endlich durch Sprengung einer Munitionskarre an der linken Seite Schaden bekommen, wodurch er zu Kriegsdiensten untauglich geworden ist. 1758 erteilt ihm deshalb der Herzog auf sein Gesuch die Konzession: „Tischer Arbeit zu verfertigen, so viel er nemlich mit seiner eigenen Hand wird beschicken können." Im Januar 1763 geht die Gilde zum ersten Male gegen ihn vor. Bei einer Arbeit im Friedenfelsischen Hause am Eiermarkt haben ihm sein Bruder und zwei Artilleristen geholfen. Er wird zur Zahlung von drei Mariengroschen verurteilt. Bereits im November desselben Jahres wird die gleiche Klage gegen ihn erhoben. Da er jede Schuld in Abrede stellt, will die Gilde ihm einen Eid zuschieben, der aber von dem die Untersuchung führenden Sekretär Behrens nicht zugelassen wird. Die Gilde hingegen soll genaue Nachricht einziehen und den Beweis erbringen. Da ihr das nicht gelingt, geht Beklagter frei aus. 1765 klagt die Gilde abermals. Eggeling muß zugeben, einen beurlaubten Artilleristen wiederholt beschäftigt zu haben, und er wird vom Herzoge mit einer Strafe von fünf Talern belegt. „Auf den Wiederbetretungsfall" soll ihm die gnädigste Konzession entzogen werden. Eggeling zahlt nicht, sondern sitzt die Strafe, da er nichts hat, im Bürgergehorsam ab. Nun folgen die Klagen fast ununterbrochen, bis endlich E. im Jahre 1767 zu zehn Talern Strafe verurteilt wird (Polizei-Akten, Abt. Tischler-Gilde). Von da an schweigen die Strafakten über ihn.

In einer unterm 27. Februar 1766 von der Gilde eingereichten Beschwerde heißt es, daß der Korallenfabrikant van Selow nur bei Eggeling arbeiten lasse, und dieser gibt auch zu, daß er in den letzten Monaten drei Dosin (Dutzend) Tischblätter für jenen gefertigt habe. Jetzt endlich hatte ich den lange vergeblich gesuchten Fabrikanten und nun erst, nachdem sein Name mir bekannt war, ließ sich weiteres Material herbeischaffen.

Johann Michael van Selow gehört wohl zu den Unternehmern, die der Herzog in die Stadt gezogen hatte, um die heimische Industrie zu heben. Ich finde ihn zuerst in einem handschriftlichen „Verzeichnis derer im Jahre 1755 in der Stadt Braunschweig sich befindenden Künstler und Handwerker", pg. 89, 8 als „N. N. van Selow ein Muschelarbeiter" erwähnt. Am 4. Juli 1756 erfolgt ein höchstes Reskript (Subskriptenbücher 24,179): „Den Fabrikanten Joh. Michael van Selow 400 rf. auf ein halbes Jahr gegen übliche Zinsen vorzuleihen und solle seine auf dem Spiegel Saale befindliche Waare zur Sicherheit dienen". Der Bürgermeister Mund soll „vor die Sicherheit des Anlehns möglichst sorgen".

Daß dieser van Selow wirklich der Verfertiger der Braunschweiger Tische gewesen ist, geht in Verbindung mit letzterwähntem Reskript aus einer Anzeige in den „Braunschw. Anzeigen 1756. 10. Stück. 4. Februar" hervor, die lautet: „Es wird hiemit bekannt gemacht, daß auf dem Neuenhofe, auf dem so genannten Spiegelsaal, währender itzigen Messe, diverse Gattungen große und kleine Tischblätter, plat de Menage, Schränkenaufsätze und dergleichen von Corallenarbeit zu verkaufen stehen; es ist dieses eine eigene und ganz neue Erfindung, und insbesondere zum täglichen Gebrauch so dauerhaft, wie steinerne Blätter; imgleichen sind auch einige von Seemuscheln verfertigte Kunststatuen, welche im Regen und der Luft beständig bleiben, daselbst zu finden". Die Form der Anzeige beweist, daß van Selow zum ersten Male mit seiner Ware vor das Braunschweiger Meßpublikum tritt. Er wird also wohl 1755

erst nach hier gekommen sein. Daraus, daß er einem Anton Wagener in Amsterdam eine größere Summe schuldet, glaubte ich auf holländische Herkunft raten zu dürfen, aber Herr M. van Notten, Subdirektor des Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in Amsterdam hatte die Güte mir mitzuteilen, daß es im dortigen Museum nichts von ihm gibt, daß er auch durch weitere Nachfrage nichts über ihn in Erfahrung habe bringen können.

Seide hat van Selow in Braunschweig mit seiner Arbeit nicht gesponnen. Er hat fortwährend mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. 1763 beschwert er sich beim Herzoge, daß der Rat von ihm durch Wächter und Marktmeister das Schutzgeld (es geht daraus hervor, daß er Ausländer war) beigetrieben habe. Der Herzog nimmt ihn gegen diese Gewaltmaßregel energisch in Schutz und läßt den Herren vom Magistrat mitteilen, „sie hätten besser getan, wann sie sich vorher erkundiget, ob er ein Privilegium habe oder nicht? und auf den letzteren Fall um Verhaltungs Maße angefragt, welches sie hinfüro bey allen anhero kommenden Künstlern zu beobachten und gegen dergl. Leute nicht sofort mit executivischen Mitteln herfür zu gehen.“ Wenige Monate später erfolgt dann auch das Privilegium, das van S. sowohl vom Schutzgelde als anderen oneribus publ. befreit (Subskriptenbücher 31,090. 31,166. 31,823). Aber trotz dieser Hilfe befindet sich der Fabrikant Ende 1764 bereits wieder in Schwierigkeiten. Der Herzog scheint gefürchtet zu haben, daß er außer Landes gehen könnte und befiehlt deshalb, sich nach einigen jungen Leuten umzutun, die die Korallenkunst erlernen sollen (Subskr. 33,075). Gleichzeitig wird erwogen, wie die Fortführung der Fabrik ermöglicht werden kann. Ob ihm das beantragte Privilegium privativum (d. h. die alleinige Berechtigung zur Herstellung von Korallenware) bewilligt worden ist (Produktenbücher 24 628), geht aus den Akten nicht hervor. Wohl aber wird ihm eine Lotterie gestattet: 1765, 8. Jan. (Subskr. 33,181) „Rescr. an den Bürgermeister Koch, dem Corallen-Fabricanten van Selow zu eröffnen, daß ihm die Concession zu einer auf künftige Laurentii Meße anzustellende Lotterie behuef seiner vorrätigen Corallen Waare unter der Bedingung erteilt werden sollte, wenn er zuvor den Mahler

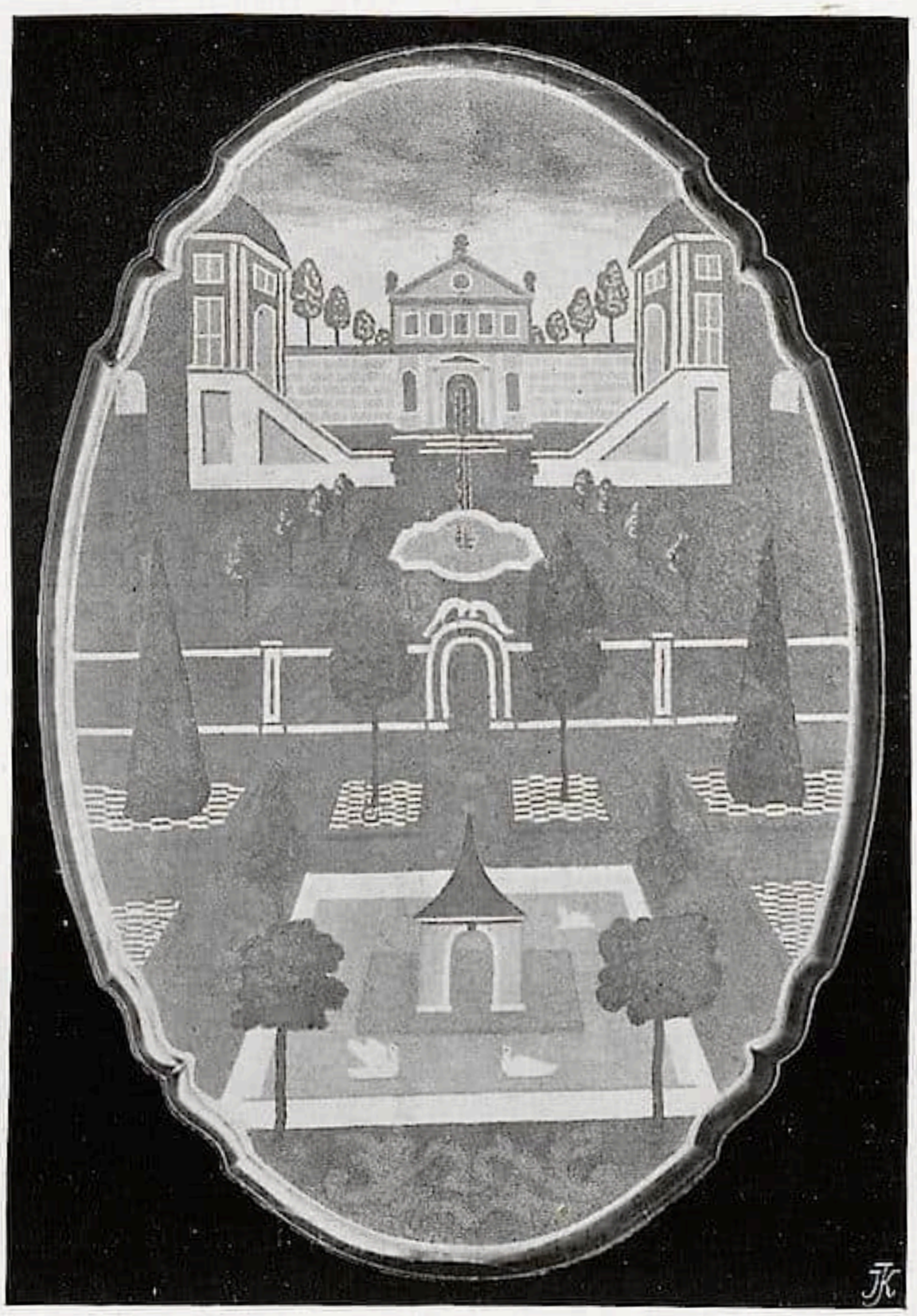


Abb. 3. Städtisches Museum, Braunschweig. 95×66 cm.

Abb. 4. Sammlung Bohlmann, Braunschweig. Platte 77×46 cm.

Pfeifer in dieser Kunst gehörig unterrichtet, auch bei seinem Abzuge das zur Fabric gehörige Werkzeug ohnentgeldlich in selbiger zurücklassen würde. Ob es ratsam, Waisenmägde bei dieser Fabric zu gebrauchen, solches habe er zu prüfen und davon zu berichten. Solte auch, da Pfeifer des Vermögens nicht wäre, diese Fabric zu übernehmen, ein Entrepreneur derselben zu bekommen sein, so würde solches um so viel besser, außerdem aber ein Verleger zu suchen sein". Der im Reskript erwähnte Maler Conrad Ludolph Pfeiffer war ebenfalls ein Zugewanderter, der die Arbeit auch erlernte, sich aber verpflichten mußte, sie „nicht aus dem Lande zu treiben und lernen zu lassen" (Polizei-Akten d. d. 25. Okt. 1772). Die Fabrik hat er indessen nicht übernommen, ja sein Verdienst in derselben war so mäßig, daß er Anfang 1767 an den Herzog mit der Bitte herantrat, ihn mit einem anderen Dienste zu versehen. Das Gesuch wird abgewiesen, dem Bürgermeister Koch aber aufgegeben, mit van Selow sich zu besprechen, wie seiner in Abfall kommenden Fabrik mehr Absatz zu verschaffen sei. Gleichzeitig erhält das Packhaus-Departement den Befehl, „dem van Selow durch die Meß Fieranten (Händler) auswärtigen Absatz zu verschaffen (Subskr. 35,488). Das Resultat dieser Bemühungen scheint kein günstiges gewesen zu sein. Die Regierung kommt zu der Einsicht, daß die Fabrik unter van Selow nicht wieder in die Höhe gebracht werden kann. Deshalb gestattet man ihm auch eine abermalige Lotterie nicht, sondern knüpft mit Pfeiffer Verhandlungen an, ob er nicht unter gewissen Bedingungen die Fabrik übernehmen wolle. van Selow wird das Anerbieten gemacht, seine Waren (natürlich unter der Voraussetzung, daß er von der Fabrik zurücktritt) für 1450 Taler zu übernehmen, „widrigenfalls man sich gar nicht mehr um seine Sache bekümmern wollte" (Subskr. 35,967. 36,183. 36,139. 35,852). Da tritt Thiele Heinrich Eggeling wieder auf den Plan. Durch Reskript des Herzogs vom 6. Febr. 1766 (Polizei-Akten) „daß den Tischlern welche bey dem Supplicanten (van Selow) Behuef seiner Fabric

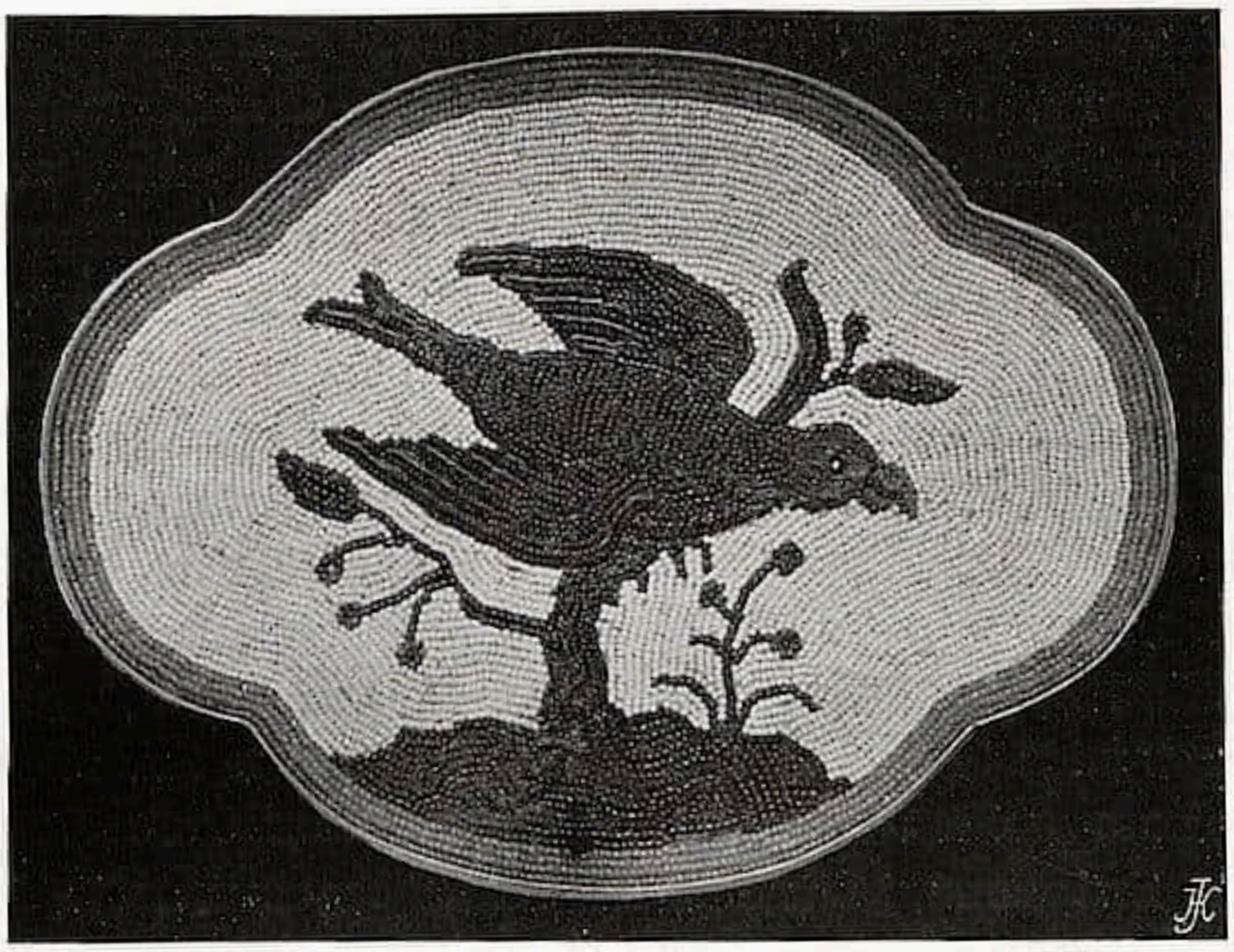


Abb. 5. Sammlung Bohlmann, Braunschweig. 15,5×11,5 cm.

arbeiten, darinn keine Hinderung von der Gilde gemacht werde", ist ihm die Möglichkeit geboten, unbehindert in der Korallenfabrik arbeiten zu können. Die Gilde versucht zwar (Polizei-Akten d. d. 22. Febr. 1766) durch eine Eingabe eine Änderung des Reskriptes herbeizuführen, weil der Ausdruck „Tischler" zu allgemein sei und darunter auch Pfuscher verstanden werden könnten, aber Serenissimus verfügt zum Schutze Eggelings abermals am 29. März (Polizei-Akte) nachdrücklich, „daß einem jeden Tischler erlaubt seyn und bleiben solle, für die Corallen-Fabric zu arbeiten". Auch der Einwand, daß van Selow jetzt nur bei Eggeling arbeiten lasse, während er dem zünftigen Meister Wemmering, der früher für ihn tätig gewesen sei, noch über 100 Taler schulde, verschlägt nicht (Polizei-Akte d. d. 27. Febr. 1766). Eggeling hat es offenbar verstanden, van Selows Zuneigung und Vertrauen zu gewinnen, denn ihm, nicht Pfeiffer, übergibt er die Fabrik, und der Herzog, auch mit dieser Wendung einverstanden, gestattet, daß Eggeling 1000 Taler gegen hypothekarische Sicherheit aus der fürstl. Leihhauskasse zur Bezahlung der vorrätigen Waren vorgeliehen werden (1767, 9. Aug., Subskr. 36 216). Auch Pfeiffer bleibt in der Fabrik, die aber selbst unter der neuen Leitung zu frischem Leben nicht zu gedeihen vermag. Denn am 25. Okt. 1772 (Polizei-Akte) berichtet Pfeiffer: „weil aber derselbe (Eggeling) dabey (bei der Korallenfabrik) nicht subsistiren konte, so war ich genötiget von mir selbsten davon zu abstrahiren, weil ich kein Geld von ihnen mehr erhielte, ich auch hierauf gantz unterthänigst um eine gnädige Unterstützung gebethen, habe aber solche Gnade nicht erhalten, und also in diese Nahrlosen Zeiten, das Meinige zugesetzet, und dieses Jahr bey mir so weit gekommen, daß ich nicht die 24 rf. Haus Miethe vor $1^1/_2$ Jahren bezahlen kann, Also" — bittet er den Herzog neuerdings um eine Unterstützung.

Damit schließen die Akten über die Braunschweigische Korallenfabrik und diese selbst wird nicht länger bestanden haben. Trotz aller Fürsorge des Herzogs, trotz seiner legislativen wie materiellen Unterstützung, war das Unternehmen nicht zu halten. Es trug von vornherein den Keim des Todes in sich.

Von den Erzeugnissen der Korallenfabrik sind besonders viele Tische erhalten. Die Blätter haben ovale, rechteckige oder dreieckige Grundform mit wenig emporgezogenem Rande und bestehen aus Holz. Die kleineren ruhen auf einer gedrehten Mittelsäule, die größeren werden von vier resp. drei geschweiften Beinen getragen. Im allgemeinen ist die Tischlerarbeit sehr mäßig, in Ausführung wie in Material. Da wir wissen, daß sie zum größten Teil von einem mittellosen Freimeister herrührt, so wundern wir uns darüber nicht. Aber gute Holzplatten waren eine Hauptbedingung für die Haltbarbeit der Perlentische. Was nützt die Versicherung, sie seien so dauerhaft wie Steinplatten? Der schlechte Holzgrund zog sich oder riß bald, und damit barst auch die allerdings sehr feste Decke. Der verwendete Kitt ist ganz vorzüglich und steinhart, die Perlen liegen unverrückbar fest in ihm gebettet. Er wurde auf die Holzplatte in einer wenige Millimeter dicken Schicht aufgetragen, und auf diese Schicht muß, solange sie noch weich war, zunächst die Zeichnung mit Hilfe einer Schablone aufgetragen sein. Erst dann konnte man damit beginnen, die Perlen nach einer farbigen Vorlage in den Kitt einzudrücken. Bei kleineren Tischen sind dazu 6 bis 10 Tausend, bei größeren über 20 Tausend nötig. Die Arbeit war also langwierig und kostspielig. Es wird die Ware nicht billig auf den Markt gekommen sein. Wollte der Fabrikant gleichwohl Geschäfte machen, so mußte er auf Benutzung des besten Materials und auf künstlerische Ausführung größtes Gewicht legen. Aber wie dort, so mangelte es auch hier. In den Darstellungen herrscht keine große Abwechslung. Am häufigsten begegnen wir dem Papagei, auch der Chinese kommt öfter vor oder die Ansicht eines Schlosses mit Parkanlage davor. Die Umrahmung besteht meist aus breitem, massigem Rokokoornament, das auch bisweilen allein die Platte bedeckt. Für die Tische werden fast ausschließlich runde weiße, schwarze, wasserklare, blaue, grüne, rote, gelbe oder mehrfarbige Glasperlen benutzt, die nicht auf Fäden aufgezogen sind, sondern unverbunden nebeneinander gelegt werden. Die dreieckigen Tische dienen als Spieltische und haben an jeder Ecke eine flache Mulde zur Aufnahme der Spielmarken oder des Geldes.

Außer den Tischen sind mir nur eine Konsole (Abbildung 4), zwei kleine Teller, deren Grund aus Eisenblech besteht (Abb. 5), und zwei große Tonvasen aus der Korallenfabrik bekannt. Die Vasen haben Eiform, die Perlen sind auf Schnüre aufgezogen und variieren in Größe und Form. Außer den runden sind viele zylinderförmige und dazu einige Perlmutterscheiben und rot gefärbte Muschelschalen zum Schmuck verwendet. Die Technik ist im übrigen die gleiche wie bei den Tischen: auf den Tonkern ist die Kittschicht aufgelegt, in diese Perlen und Muscheln eingedrückt.

Abb. 6. Städt. Museum, Braunschweig. H. 63 cm.

Die Kleinporträtkunst-Ausstellung des Mannheimer Altertumvereins

Von Arthur Lehmann

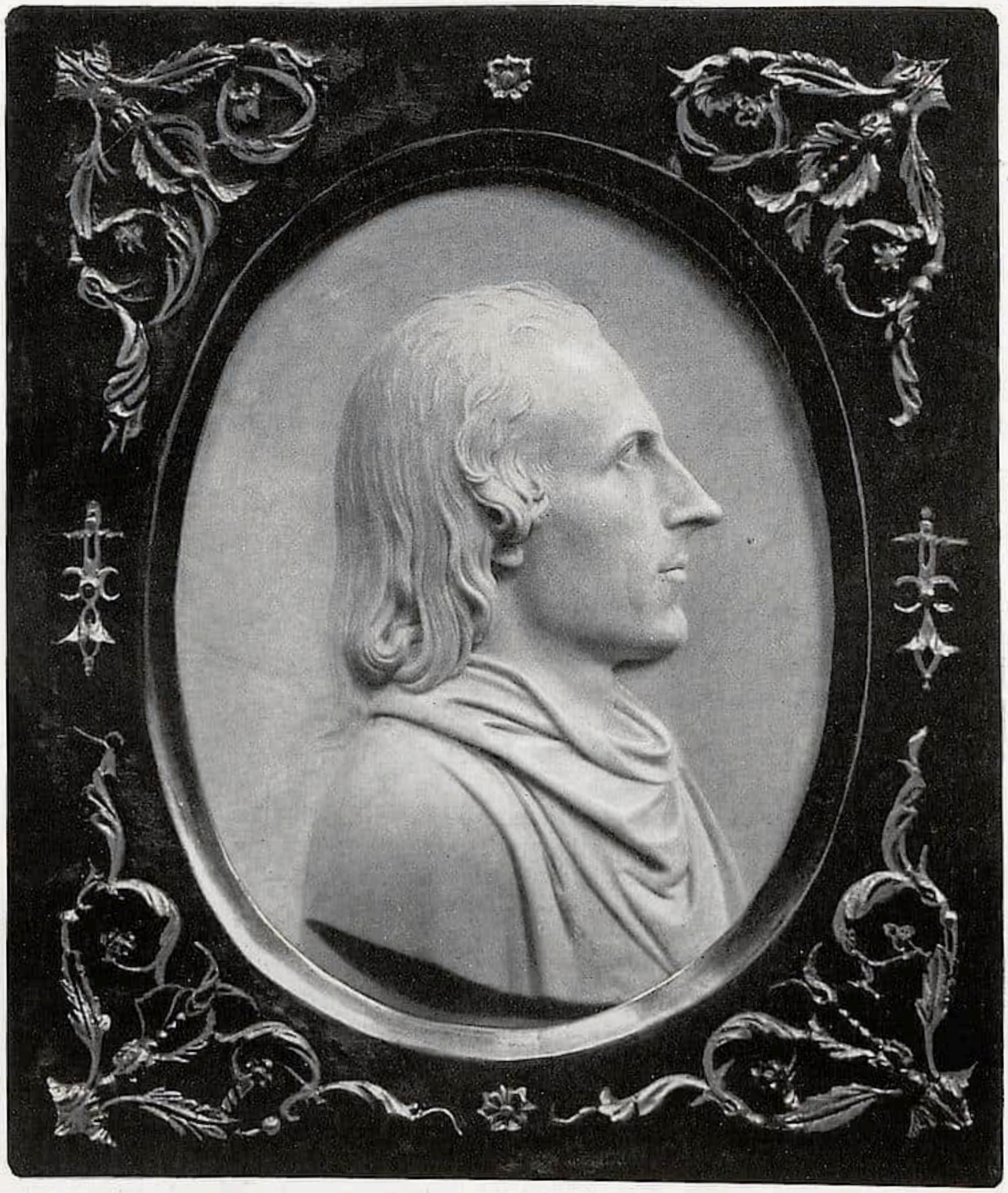
Vereinigungen mit künstlerischen Absichten pflegen bei ihren Jubiläen stets Veranstaltungen zu arrangieren, welche ihre Zwecke und Ziele möglichst deutlich vor Augen führen sollen. Der Mannheimer Altertumverein, der auf ein 50 jähriges Bestehen zurückblicken kann, hat schon häufig durch Sonderausstellungen die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gezogen. Auch diesmal ist es ihm gelungen, über den Rahmen des Althergebrachten hinauszugehen und eine Ausstellung zu schaffen, die in dieser Art wohl noch nirgends gezeigt wurde. Einer Anregung des in Sammlerkreisen wohlbekannten Herrn Carl Baer in Mannheim folgend, hat man Werke der Kleinporträtkunst in ihren verschiedensten Techniken zu vereinigen versucht, während man sich bisher anderwärts nur auf Ausstellungen beschränkte, welche die eine oder andere Art der Kleinporträtkunst umfaßten: entweder das gemalte Miniaturbildnis oder das Silhouettenbild. Großherzog Friedrich II. von Baden, der Protektor des Vereins, hatte den großen, an und für sich künstlerisch interessanten Trabantensaal des Schlosses zu Mannheim zur Verfügung gestellt. Die Jahre 1700 und 1850 sollten ungefähr die Grenzen für die auszustellenden Gegenstände bilden. Bestimmend war für die Beschränkung auf diese Zeit das Bestreben des Vereins, in erster Linie die Mannheimer Bevölkerung für seine Ziele zu interessieren. Mannheim kann noch nicht auf ein allzu hohes Alter zurückblicken, da abgesehen von der erst 300 Jahre alten Gründung aus der Zeit vor der Zerstörung im Anfange des XVIII. Jahrhunderts, nur sehr wenige Kunstschätze übrig geblieben sind. Nach dieser Zeit beginnt aber eine besondere Kunstblüte der Stadt, welche über Karl Theodor hinaus anhielt, und die auch auf dem Gebiete der Kleinporträtkunst Bemerkenswertes leistete. Durch das Zurückgreifen auf diesen Zeitraum und durch den Appell an die Mannheimer Bevölkerung erhoffte man, den einen oder anderen bisher unbekannten Künstler an die Öffentlichkeit zu bringen, oder Werke bekannter Meister, welche bisher sorgsam als Familienschatz gehütet wurden, ans Tageslicht zu ziehen. Der Erfolg der Ausstellung hat den Veranstaltern Recht gegeben. Nicht nur, daß einige Künstler sozusagen neu endeckt wurden, es fanden sich auch Stücke von kostbarem Werke, die nun zum erstenmal einer entsprechenden Würdigung unterzogen werden konnten. Manche bisher unsignierte Stücke wiederum konnten durch Vergleiche festgestellt werden, andere endlich gaben dem Forscher neue Aufgaben, dem Sammler neues Interesse.

Allerdings machte sich hierbei der Umstand fühlbar, daß die bekannten großen Meister der Kleinporträtkunst nicht vollzählig oder vielleicht auch nicht in vollwertigen Stücken vertreten sein konnten. Für den weniger interessierten Besucher der Ausstellung bedeutet dies nicht allzuviel, der Fachmann aber wird reichlich entschädigt durch eine Menge bisher noch nicht gesehener, vorzüglicher Werke.

Unbekannter Meister, um 1790. Bildnis einer jungen Frau mit Kind, getöntes Wachs Besitzer: Heinrich Leonhard, Mannheim

Das Bedeutungsvolle der Ausstellung beruht, wie schon erwähnt, auf der Vollständigkeit der in der Kleinporträtkunst zur Anwendung gebrachten Techniken. Der umfangreiche, vorzüglich bearbeitete Katalog enthält demzufolge auch verschiedene Gruppen, die wieder in Unterabteilungen zerfallen. Beteiligt sind an ca. 1200 Ausstellungsgegenständen ca. 100 Aussteller, unter denen besonders prachtvolle Stücke aus den Sammlungen des Altertumvereins selbst, sowie der Herren Carl Baer und Heinrich Leonhard auffallen. Auch der Großherzog von Baden hat zur Ausstellung beigesteuert.

Die erste Gruppe der Ausstellung umfaßt die Plastik der Kleinporträtkunst. Wir finden hier Wachsbildnisse, Bildnisse in Porzellan und Fayence, Bildnisse in Ton, in Gips, in Marmor, Alabaster und Stein, in Metall, in Elfenbein und schließlich in



JOH. PETER MELCHIOR, Alabasterrelief (1800). Brustbild des Georg Dillis (1759—1841), Maler und Galeriedirektor in München □
□ Besitzer: Carl Baer, Mannheim

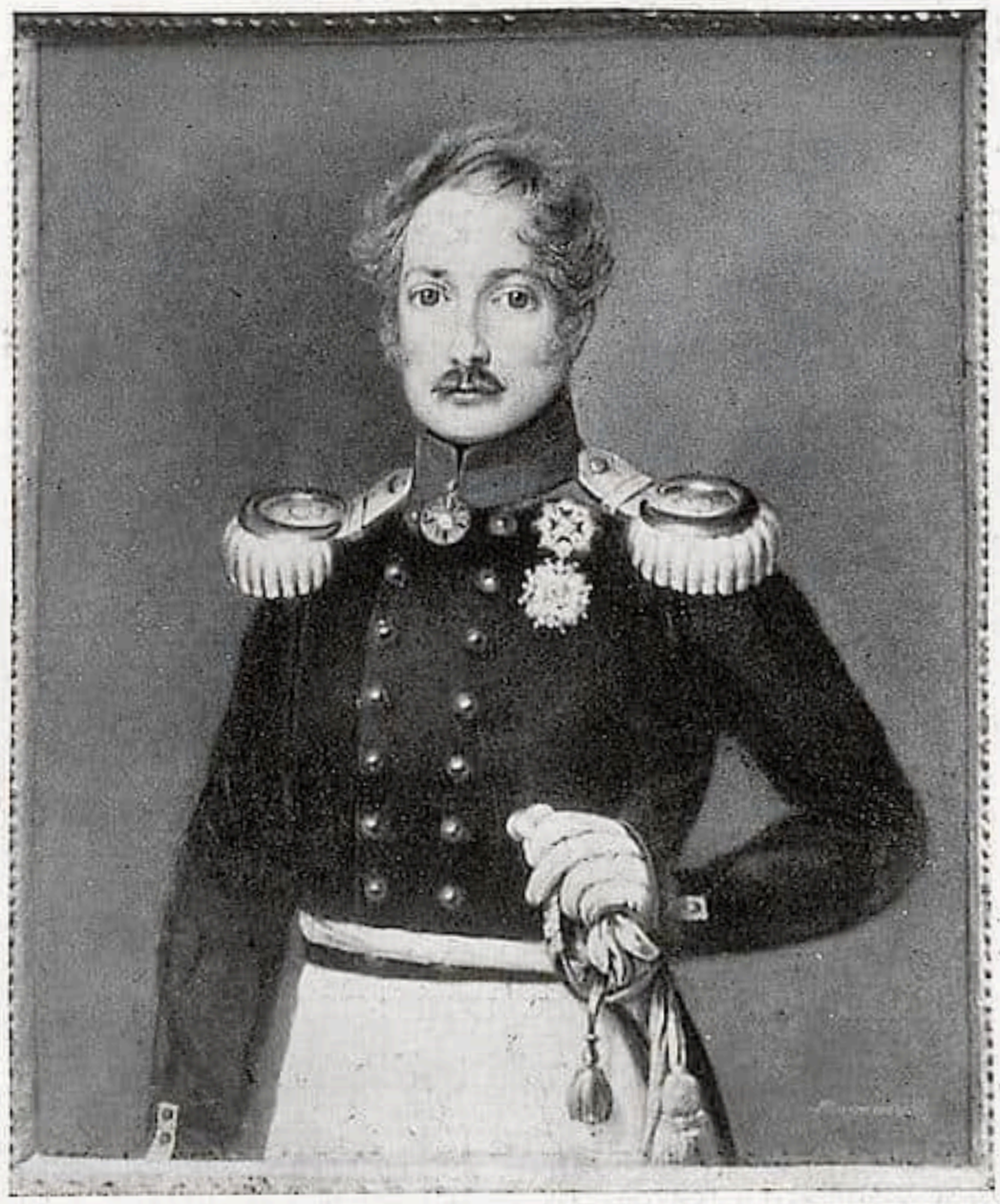
verschiedenen seltener Materialen, wie Lava, Holz, Bergkristall, Glas usw. Man sieht schon allein hieran, welche Reichhaltigkeit dieses Gebiet umfaßt, das wohl selten so umfangreich gezeigt wurde, ja, dem man überhaupt erst in letzter Zeit nähere Beachtung schenkt.

Von den Wachsbildnissen interessieren zunächst die zahlreichen Plastiken des Mannheimer Wachsbossierers Georg Ignaz Hinel, ein Sohn des 1783 verstorbenen Modelleurs der Frankenthaler Porzellanfabrik. Hinel war bisher als Wachsbildner kaum bekannt und scheint nach Auflösung der Frankenthaler Porzellanfabrik sich nach Mannheim begeben zu haben, wo er „Porträts nach der Natur verfertigt, deren Ähnlichkeit er verbürgt". Seine künstlerischen Qualitäten sind allerdings nicht

Bez. „M. Morgenroth p.“, 1845. Königin Pauline von Württemberg □
Miniaturbildnis auf Porzellan (13×10,5 cm)
Bes.: Frl. E. Heres, Mannheim □

allzu hoch anzuschlagen, er kommt über eine gewisse Naturalistik nicht hinaus. Bedeutend reifer und freier sind die Wachsbossierungen von Xaver Heuberger, dessen Name gleichfalls unter den Miniuturbildnern noch nicht allzubekannt ist. Der Name Heuberger scheint einer weitverzweigten Künstlerfamilie anzugehören, welche Wachsbossierungen verfertigte, denn der Katalog zählt fünf verschiedene Namen auf und zwar Anton Heuberger (um 1821), Gregori Heuberger (um 1820), J. Heuberger (um 1849), Leopold Heuberger (als Modelleur in Wien um 1815—1830 tätig) und Xaver Heuberger (zwischen 1812 und 1852). Die Bildnisse von Hinel und Xaver Heuberger sind durchweg noch in durchschnittener Vollplastik dargestellt. Die Ausstellung zeigt aber auch einige ganz vorzügliche Wachsbildnisse, die die Gesetze der Plastik aufs Relief geschickt übertragen und die auch in einem einheitlichen Naturton des Wachses gehalten sind. Die Verfertiger sind meistens bis jetzt noch nicht eruiert. Von besonderen Namen sind aber noch zu erwähnen: Max Joseph Pozzi (1770—1842), ferner F. Brugger, sowie Friedrich Brechter, ein Schüler des Ignaz Hinel, Wachs- und Tonbilder und gleichzeitig Konditor. Eines der besten Werke in Wachs ist wohl das hier abgebildete Bildnis einer Frau mit Kind (Besitzer Heinrich Leonhard, Mannheim). Der Meister dieses um etwa 1790 geschaffenen Werkes ist leider gleichfalls unbekannt.

Von den Bildnissen in Porzellan dürfte vor allem ein sehr altes signiertes Stück von A. Grassi interessieren, das ein Brustbild des Kaisers Joseph II. von Öster-



Bez. „Morgenroth f." 1839. Markgraf Wilhelm von Baden □
Miniaturbildnis auf Porzellan (12×10,5 cm)
Bes.: Frl. E. Heres, Mannheim □

reich darstellt und eine mit bunten plastischen Blumen geschmückte Rokailleumrahmung zeigt. Bemerkenswert sind auch verschiedene Brustbilder Karl Theodors, namentlich eines in Bisquit, Niederweiler Fabrikat, zu dem auch zufälligerweise das Tonmodell vorhanden ist. Dieses Werk stammt von Johann Peter Melchior, der Ende des XVIII. Jahrhunderts in Mannheim und Frankenthal und später an der Porzellanmanufaktur in Nymphenburg tätig war. Gerade als Porträtist ist Melchior noch nicht sonderlich bekannt, er besaß aber eine große künstlerische Kraft, wie das hier abgebildete Alabasterrelief des Georg Dillis, des bekannten Münchner Malers und Galeriedirektors zeigt. Es ist dies ein Werk von höchster Feinheit und schärfster Charakteristik. Hervorragend sind auch einige Wedgwoodstücke sowie einige Miniaturen en miniature, Bisquit auf violettem Glas, Stücke, die nicht größer wie 2,3:1,8 cm sind und dabei trotzdem eine Ausführung von wunderbarster Delikatesse zeigen, die eigentlich nur unter der Lupe gewürdigt werden kann. Von bekannten Miniaturplastikern sind ferner vertreten: Johann Niclas Alexandre Brachard, sowie Giovanni Battista Nini. Elfenbeinreliefs sind nur wenige vorhanden, darunter aber ein sehr schönes Elfenbeinrelief des Markgrafen Karl Wilhelm von Baden-Durlach von Jean Cavalier. Bei der Metallplastik wurde die Medaillenkunst, die ja eigentlich auch zur Kleinporträtkunst gehört, von der Ausstellung ausgeschlossen, da sie wegen ihres großen Umfanges ein Gebiet für sich bildet. Doch sind besonders unter den Medaillenreliefs auf Dosen einige bedeutende Bronzebildner, wie Mair, Brenet, Heuberger vertreten,

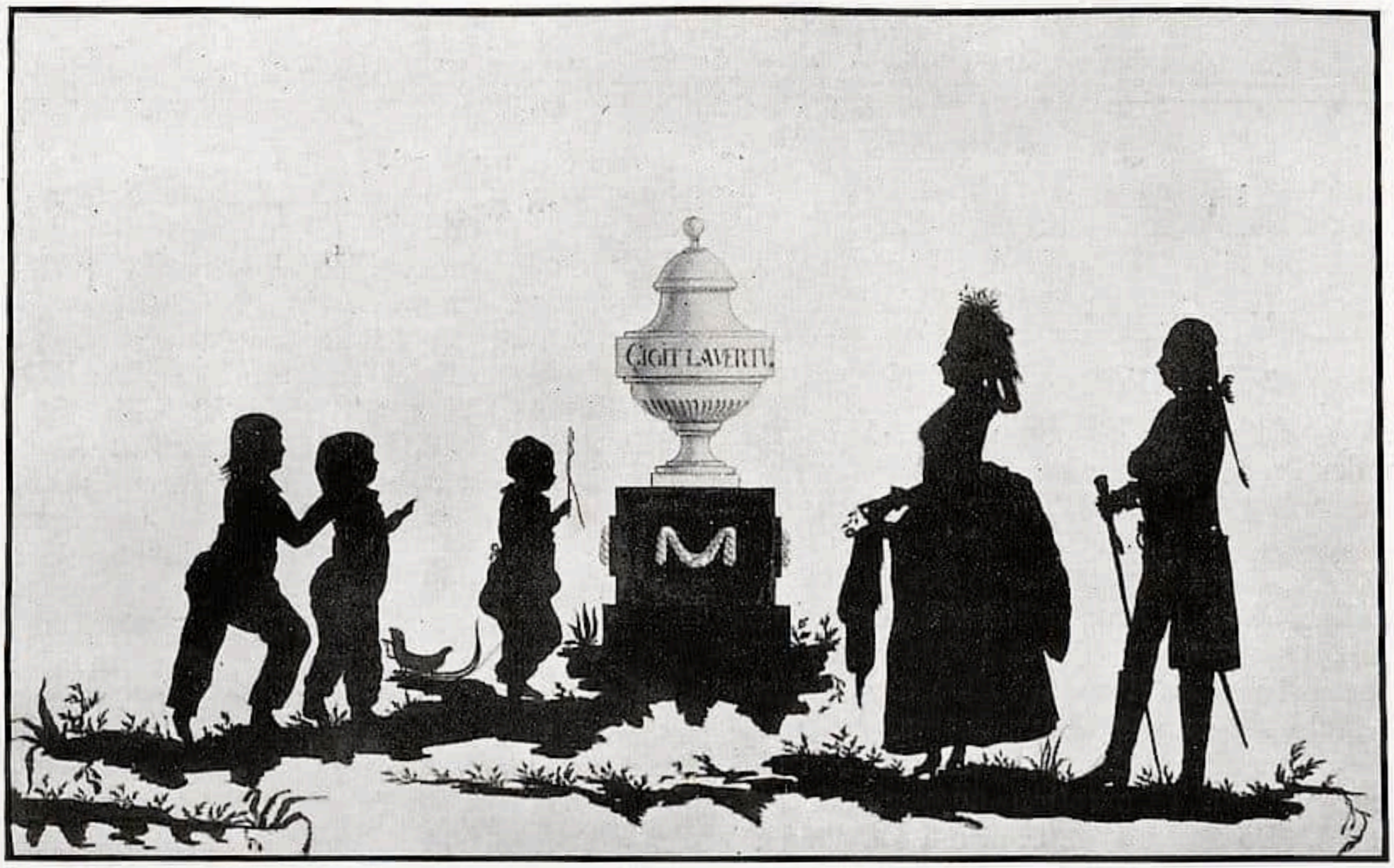
deren Werken sich einige feine Silberreliefs anreihen. Zu Beginn des XIX. Jahrhunderts kam die Eisengußkunst in Blüte, von denen gleichfalls auf der Ausstellung einige vorzügliche Berliner Erzeugnisse vorhanden sind.

Auch die Miniaturmalerei zeigt verschiedene Unterabteilungen. Von den ca. 500 farbigen Bildnissen sind ca. 300 auf Elfenbein, ca. 70 auf Porzellan, die übrigen auf Leinwand, Papier, Pergament gemalt, zum Teil auch in Emailtechnik hergestellt. Von den großen Meistern der Miniaturmalerei sind allerdings nicht viele zu finden. Nur Isabey und Robert Ther sind mit prachtvollen Stücken vertreten. Wer sich aber gewöhnt hat, nicht viel Wert auf große Namen zu legen, sondern ohne Voreingenommenheit auch unsignierte Werke zu betrachten, der wird auf seine Rechnung kommen.

Sowohl die Malerei auf Elfenbein, als namentlich die Porzellanmalerei stellen ganz vorzügliche Meister; zwei Namen tauchen dabei zum ersten Male auf und zwar der Miniaturmaler Johann Martin Morgenroth und J. Spelter, welche beide in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts lebten und sowohl in Karlsruhe wie in Mannheim an den fürstlichen Höfen tätig waren und speziell Porzellanbildnisse malten. Die Stücke der früheren Zeit zeigen noch nicht die vollendete Technik, denn manche Farben, wie z. B. Schwarz, hielten dem Brande nicht stand, andere Farben lösten sich im Laufe der Zeit wieder ab, wie manche Bildnisse beweisen, aber die Künstler haben sich nicht nur eine große technische Meisterschaft im Laufe der Zeit angeeignet, sondern auch künstlerisch Wertvolles geschaffen, wenn auch bei der großen Anzahl der Aufträge, die sie erhielten, manchmal etwas wie Manier durchblickt. Morgenroth ist hierbei wesentlich höher wie Spelter einzuschätzen; die beiden Abbildungen der Königin Pauline von Württemberg, sowie des Markgrafen Wilhelm von Baden sind Beispiele, bis zu welcher künstlerischer Individualisierung Morgenroth gelangt ist. Eine Enkelin des Malers stellt diese Werke nebst vielen anderen zum erstenmal der Öffentlichkeit zur Verfügung. Neben den Elfenbein- und Porzellanminiaturen finden sich auch entzückende kleine Zeichnungen, sowie Kleinaquarelle und sogar Kleinphotographien, allerdings so künstlerisch übermalt, daß kaum mehr der Photographiecharakter zu erkennen ist. Heute ist es leider anders geworden; die Photographie hat uns die Meister der Kleinporträtkunst verloren gehen lassen.

Als dritte Hauptabteilung der Ausstellung figuriert die Silhouette, von denen Stücken in sämtlichen Techniken vorhanden sind und zwar geschnittene, getuschte, unterglasradierte und verschiedenfarbig unterlegte Silhouetten. Man beschränkte sich bei Auswahl dieser Gruppe nicht nur auf den rein ästhetischen Standpunkt, sondern scheute sich nicht, manche bemalte Silhouette auszustellen, um auch die Auswüchse dieser Kunstübung zu kennzeichnen. Als Ersatz findet man wiederum einige Silhouetten von ganz besonderem Reiz und Geschmack, wie z. B. die hübsche, hier abgebildete Familiensilhouette, die so ganz eine Charakteristik der empfindsamen und gleichzeitig doch liebenswürdigen Biedermeierzeit gibt.

In einer vierten Gruppe, auch im Katalog entsprechend geordnet, sind die Bildnisse auf Gebrauchsgegenständen untergebracht, die eigentlich der Technik nach schon in die vorherigen Sparten hätten eingeordnet werden müssen. Es war aber doch



Familienbildnis. Geschnittene und getuschte Silhouette (50,3×32,8 cm)
□ Besitzer: Hans Koch, Wernigerode

ratsam, diese Gruppe gesondert aufzustellen und zu behandeln, um die Vielseitigkeit der Verwendung des Miniaturbildes zu zeigen. In dieser Abteilung ist vielleicht die wertvollste Auswahl getroffen, denn es sind durchweg nur ganz vorzügliche Werke zu sehen. An Gegenständen sind vertreten vor allem Dosen, dann Gläser, Tassen, Schmuck der verschiedensten Art, Tabakpfeifen, Lichtschirme u. dgl.

Das Ganze ergibt ein außerordentlich günstiges Bild, das ebenso sehr der künstlerischen wie der technischen Seite gilt. Unter den Porträtierten figurieren die bekannten Namen, Fürsten und Gelehrte damaliger Zeit; ein großer Prozentsatz aber verteilt sich auf Mannheimer Bürgerfamilien, wodurch zwischen den hiesigen Besuchern und der alten Zeit manche persönliche Beziehungen entstehen. Auch in dieser Hinsicht dürfte die Ausstellung zur Nachahmung wohl zu empfehlen sein. Wenn auch vielleicht das künstlerische Niveau der Ausstellung manchmal etwas herabgedrückt wird, das Interesse für die alte Kunst wird sicherlich auf diesem Umwege rascher geweckt. Eine sehr günstige, übersichtliche Aufmachung, sowie der eingehende, von Dr. Kurt Freyer bearbeitete Katalog, erleichtern die Besichtigung und versprechen auch auswärtigen Kunstfreunden Genuß und Freude.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

NEUAUFSTELLUNGEN IN DEN BERLINER MUSEEN

Die seit längerer Zeit vorbereitete Umwandlung des Trecentosaales im Kaiser Friedrich-Museum ist in diesen Tagen zu ihrem Abschluß gelangt. Der früher überaus lichtarme Raum hat durch Verstärkung des Oberlichtes und Wahl einer hellen, grünen Tapete außerordentlich gewonnen. Durch Ausscheidung der großen sienesischen Assunta sowie der kleineren Trecentobilder wurde eine günstigere Aufstellung der Hauptgemälde ermöglicht, die mit einzelnen früheren Terrakotten untermischt worden sind. So findet man u. a. die Arbeiten des Meisters der Pellegrini-Kapelle, die früher im Erdgeschoß aufgestellt waren, jetzt hier untergebracht.

Im Zusammenhang mit der Neuordnung des Trecentosaales wird an verschiedene andere Neuaufstellungen gedacht, über die im einzelnen noch nicht alles feststeht. Die kleineren Trecentobilder werden in dem Raume vor dem Trecentosaale vereinigt werden, dessen Grundriß die Form eines Achtecks erhält. Im Erdgeschoß, wo der Saal des Pellegrinimeisters „frei" geworden ist, wird ebenfalls eine andere Disposition der Säle erfolgen, indem die Arbeiten Verrocchios und seiner Richtung in den Eck- (bisherigen Pellegrini-) Saal rücken und der bisherige Verrocchioraum zur angrenzenden deutschen Abteilung gezogen wird.

Im Kunstgewerbemuseum schreitet die von Direktor Falke geleitete Reform langsam, aber unausgesetzt fort. Die Neuordnung des unteren Lichthofumganges ist soeben beendet. Maßgebend für sie war die Rücksicht auf die architektonische Wirkung des Baues, die bislang durch Querstellung der Vitrinen arg gehemmt war, sowie der Wunsch nach einer sachgemäßeren und weniger gehäuften Aufstellung der zahlreichen Schmiedearbeiten des Museums. Mit dem Weißen des oberen Umganges wurde vor kurzem begonnen. Eine tiefgreifende Restaurierung des Gold- und Silbersaales steht bevor.

Eine wirkungsvollere und mehr den historischen Gesichtspunkten entsprechende Anordnung der Majoliken des Museums war seit langem eine dringende Forderung. Das Prinzip, nach dem jetzt von Direktor Falke verfahren worden ist, entspricht in großen Zügen etwa der ersten, von Pabst geleiteten Aufstellung: direkt an den Fenstern, also im hellsten Lichte, die Hauptarbeiten der „besten" Zeit: Faenza, Siena, Caffagiolo, Deruta, Gubbio; in der Mitte die figürlichen Arbeiten von Urbino u. ä., in der letzten Reihe die späte Zeit, repräsentiert durch Venedig, Castelli, späteres Urbino Siena usw.

Hellere Wände und Decken erhielten drei weitere Säle der Sammlung, das französische Zimmer mit den Möbeln der Renaissance und Folgezeit, sowie der Glassaal und der Saal des XIX. Jahrhunderts.

H. Voss.

BONN

Wir entnehmen dem Verwaltungsbericht des Provinzialmuseums über die Zeit vom 1. April 1908 bis 31. März 1909 folgende Mitteilungen: Die vom Museum veranstalteten Ausgrabungen auf dem Kirchplatz in Schwarzrheindorf ergaben nicht eine Spur von römischen Kulturüberresten, womit der Beweis erbracht ist, daß hier niemals eine römische Ansiedlung bestanden hat. Unter den Neuerwerbungen des Museums ist besonders hervorzuheben: Weiblicher Porträtkopf aus parischem Marmor, gefunden in Schwarzrheindorf (abgebildet Bonner Jahrbücher, Seite 118, Tafel 4). Die Gemäldesammlung erhielt zwei Ölgemälde von Januarius Zick. Über die Neubauten des seit dem 1. Januar für den öffentlichen Besuch geschlossenen Provinzialmuseums wird berichtet, daß das Obergeschoß des Neubaues vorwiegend die Gemäldesammlung enthalten soll.

FRANKFURT a. M.

Aus der Galerie des Staedelschen Kunstinstituts ist von einer reizvollen Neuerwerbung zu berichten. Nachdem vor wenigen Monaten mit dem großen Tiepolo eine Konzentration des erst jüngst geschaffenen Barocksaals der Galerie erreicht wurde, ist durch den neuerlichen Ankauf einer Verkündigung Mariä von der Hand des Giovanni Battista Piazetta

(1682—1754) diese Abteilung in einer, der gewählten Qualität des Städelschen Bestandes würdigen Weise bereichert worden.

Auf hochformatiger Leinwand (1,20 : 1,25 m) steht in einer Hallenarchitektur links Maria, Dreiviertelfigur; ihre linke Hand ruht auf der Brust, die rechte ist vom Ellenbogengelenk ab erhoben. Rechts gegenüber auf Wolken die Dreiviertelfigur des Engels in Seitenansicht; in der erhobenen Linken den Lilienstengel, die Rechte nach oben weisend, wo die Taube des heiligen Geistes erscheint. Zwischen Maria und dem Engel am unteren Bildrande auf Wolken zwei Seraphimköpfchen in bewegter Anordnung.

Das Bild ist fast neben Tiepolos „Die Heiligen der Familie Grotta" plaziert worden, aber so, daß man beim Eintritt in den Barocksaal zuerst zu Piazetta und dann zu Tiepolo gelangt; dieser Umstand gereicht beiden Meistern zum Vorteil, indem er die noch zarte Bravour des einen nicht schädigt und dem Werke des andern umsomehr Leuchtkraft verleiht. E. A. B.

HAMBURG

Das Museum für Hamburgische Geschichte hat ein Porträt des Dichters Friedrich v. Hagedorn erworben. Das Bildnis, welches bisher als eine Arbeit von Anton Graff galt, steht den Werken van der Smissens in der Kunsthalle zu Hamburg und dem Selbstbildnis dieses Meisters im Museum zu Braunschweig so nahe, daß dieser Künstler als der Maler des Hagedorn-Bildnisses anzusehen ist.

KÖLN

Die Verwaltung der Stadt hat mit dem Ostasienforscher Prof. Fischer einen Kontrakt abgeschlossen, durch den sie in den Besitz der reichen japanisch-chinesischen Sammlung dieses Forschers gelangt, deren Direktion der bisherige Besitzer selber führen wird. Wie bekannt, scheiterten die Verhandlungen Fischers mit der Stadtverwaltung Kiel wegen der augenblicklichen finanziellen Schwierigkeiten daselbst. In Köln wird die Fischersche Sammlung dem Kunstgewerbemuseum angegliedert werden, und zwar in der Weise, daß der bisher für den Ausbau des Museums in Aussicht genommene Parallelflügel zur Sammlung Schnütgen vielmehr als ostasiatisches Museum aufgeführt werden wird.

So sicher es für die Stadt Köln ein Gewinn ist, daß sie nun auch der Kunst Ostasiens ihre Tore öffnet, so gewiß ist die Angliederung an das bestehende Kunstgewerbemuseum für dieses selber von zweifelhaftem Nutzen. Denn der außerordentliche kulturelle und erzieherische Wert dieser Sammlung beruht auf deren absichtlicher lokaler Färbung, auf der Bevorzugung des niederrheinischen und des diesem verwandten Kunstgewerbes. Durch die Hereinziehung der ostasiatischen Kunst wird der einheitliche Charakter des Museums gefährdet werden, und überdies wird dem bereits überfüllten Bau die einzige Möglichkeit zur Erweiterung abgeschnitten.

Es ist nicht recht ersichtlich, weshalb man sich in Köln nicht lieber zur Angliederung der Fischerschen Sammlung an die bestehenden ethnographischen Kollektionen entschlossen hat, die so nach der künstlerischen Seite hin wertvoll bereichert worden wären und damit jedenfalls einen Zuwachs an Interesse beim Publikum erhalten hätten, der ihnen dringend zu wünschen wäre.

Im Rahmen des jetzigen Kunstgewerbemuseums ist zu befürchten, daß die ostasiatische Abteilung immer ein fremder Bestandteil bleiben wird, umsomehr, als sich auch rein baulich die verschiedenen Erfordernisse schwer miteinander vereinigen lassen werden. Um aber aus den beiden heterogenen Bestandteilen ein wirkliches organisches Ganze herzustellen, würde es anderer Mittel bedürfen, als sie ein mittleres Museum besitzt, und vor allem eines weitaus größeren Raumes, als er in Köln zur Verfügung steht. Vielleicht ist es noch möglich, einen Modus zu finden, der die Sammlung Fischer in geeigneter Weise unterbringt und dem bestehenden, sorgfältig zusammengestellten Museum die Möglichkeit organischen Ausbaues beläßt.

KÖNIGSBERG

Das hiesige Museum hat ein Gemälde von Lovis Corinth „Gott Bacchus" erworben.

LEIPZIG

Auf der Auktion Spitzwegscher Handzeichnungen, die am 1. Juli bei Helbing stattgefunden hat, ist es dem hiesigen Museum gelungen, an 50 Stück Zeichnungen dieses Meisters zu erwerben.

MAGDEBURG

Im Kaiser Friedrich-Museum ist im Anschluß an die graphische Abteilung ein neuer Raum mit der Darstellung der gesamten Buchkunst geschaffen worden. Ähnlich wie bei der Vorführung des Kunstgewerbes in historisch geordneten Innenräumen ist hier die Kulturgeschichte des Buches, seines Inneren und Äußeren, seiner Lettern und Illustrationen von der Pergamenthandschrift bis auf die neuesten Erscheinungen der modernen Verleger in fast lückenloser Folge dargestellt und mit Hinweisen auf die künstlerische und kulturelle Leistung der Buchkunst in jeder Epoche versehen worden. Ermöglicht wurde diese Ausstellung vor allem durch die freundliche Mithilfe, welche das Magdeburger Domgymnasium durch Darleihung von wertvollen Büchern aus seiner Bibliothek dem Museum gewährt hat. Die lange schwebende Frage, wem die kostbaren Wiegendrucke und Handschriften zufallen sollten, hat sich also vorläufig zum Vorteil von Magdeburg und der Öffentlichkeit entschieden, welche zweifellos von den Bücherschätzen in ihrer jetzigen Aufstellung mehr Nutzen und Anregung zieht, als wenn sie in den Speichern der kgl. Bibliothek in Berlin auf spärliche und sorgfältig bewachte Benutzer harren müßten. — Von den wertvollsten Werken aus der Dombücherei seien hier einige genannt. Das früheste ist eine Pergamenthandschrift: Ordo consecrationis crismatis, 1214 von Henricus de Jerichow geschrieben, in Uncialschrift, mit einer einzigen Miniatur, die in tadelloser Erhaltung die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes auf Goldgrund zeigt, in der für Handschriften des XIII. Jahrhunderts in Deutschland typischen Anordnung (vgl. z. B. das Lectionarum Nr. 3, abgebildet in dem Weigelschen Auktionskataloge vom 12. Juli 1898, Leipzig). Interessant ist besonders die von dem Zackenstil der übrigen Figuren abweichende Maria, die völlig byzantinisches Gepräge zeigt. — Von den Inkunabeln des XV. Jahrhunderts sind eine Anzahl auf Pergament gedruckte vorhanden; als frühestes ein Bruchstück des lateinischen Psalters von 1457, bei Fust und Schöffer gedruckt (Besitz des Museums), dann ein Hieronymus, Epistolae et tractatus zu nennen, von Peter Schöffer in Mainz 1470 gedruckt, ferner ein Augustinus De civitate Dei, eod. 1473 — beide mit handgemalten Initialen, vollendet in der technischen Ausführung und monumentalen Verteilung des tiefschwarzen Druckes auf den Folioseiten. Italien wird vorzüglich durch einen Codex Justinianeus aus dem Jahre 1481 repräsentiert, von Nic. Jenson in Venedig gedruckt; man erkennt an ihm noch deutlicher das Bemühen, Handschriften im Druck zu kopieren: das Glossarium ist um den Text angeordnet, und außer den handgemalten Initialen finden sich reichlich Miniaturen verteilt. Gerade an diesen Pergamentbänden fällt die glänzende Erhaltung der Bücher auf; sie sehen so frisch aus, als wären sie nie aus ihren Fächern genommen worden.

Auch unter den Wiegendrucken auf Papier, die naturgemäß den Stil des Druckes stärker ausgeprägt zeigen, finden sich seltene und interessante Stücke. So die Niederländische Bibel (Köln, H. Quentell), einer der frühesten Drucke in deutscher Sprache, mit den beiden großen kolorierten Holzschnitten im Deckel, die von Hagelstange im Jahrb. der Preuß. Kunstsammlungen kürzlich veröffentlicht worden sind; ein sehr schön in Schwarz und Rot gedrucktes Magdeburger Missale, 1497 bei Moritz Brandis in Magdeburg erschienen, ein vorzüglich erhaltenes Exemplar der Ars moriendi vom Jahre 1473, eine erste Ausgabe der Stultifera navis von Seb. Brant, Basel bei Joh. Bergmann de Olpe 1497 gedruckt; ein reizendes Poeticon astronomicon des Hyginus, 1481 bei Ratdolt in Venedig erschienen, und manche andern. Die späteren Drucke erregen begreiflicherweise geringeres kunsthistorisches Interesse; aber sie stellen in gleich charakteristischer Weise die vorzüglichsten Beispiele der Buchdruckerkunst in allen folgenden Epochen dar, bis zu den Luxusausgaben des Inselverlags und dem Buchschmuck im Kathedralenstil Melchior Lechters.

Schmidt.

MÜNCHEN

Kgl. Graphische Sammlungen. Mit Beginn dieses Monats ist ein neuer Katalog für die Einzelblätter aufgestellt, der eine Arbeitszeit von $3^1/_4$ Jahren beanspruchte. Er enthält in alphabetischer Reihenfolge die Namen aller in der Sammlung vertretenen Künstler, von denen Zeichnungen, Kupferstiche, Schabkunstblätter, Holzschnitte und Lithographien vorhanden sind. Bei den verschiedenen Vervielfältigungsarten sind die Formate und die betreffenden Nummern der Mappen angegeben, die der Besucher auf den Bestellzettel zu schreiben hat, um dann ohne weiteres Nachsuchen der Diener das Gewünschte vorgelegt zu erhalten. Außer dem Namen jedes Künstlers ist dessen Landesangehörigkeit (Schule) und Jahrhundert, sowie sein Geburts- und Sterbeort mit den entsprechenden Jahrzahlen zu finden. Der ganze

Katalog besteht aus Zetteln von starkem weißen Karton, mit der Schreibmaschine beschrieben, die in zehn eichenen Kartothekkasten von Soenneken untergebracht sind.

&

SCHAFFHAUSEN

Das Münsterareal in Schaffhausen, d. h. die an das romanische Allerheiligen Münster angrenzenden ehemaligen Stiftsgebäude mit dem bekannten romanischen, z. T. in gotischer Zeit umgebauten Kreuzgang, das von der Stadt dem Kanton Schaffhausen abgekauft wurde, soll in ein städtisches Museum umgewandelt werden. Professor Dr. Gustav Gull in Zürich, der Erbauer des Landesmuseums, ist mit den vorbereitenden Studien beauftragt worden.

C. H. B.

&

SCHWEIZ

Gottfried Keller-Stiftung. Die eidgenössische Kommission der Gottfried Keller-Stiftung hat im vergangenen und im laufenden Jahre folgende Kunstgegenstände angekauft: Zwei Zimmerausstattungen aus dem Hause der von Orelli-Coraggioni in Luzern (1523), die dem Landesmuseum in Zürich überwiesen wurden, ein Ölgemälde von Giovanni Segantini „Strickendes Mädchen" das die Kunstgesellschaft in Zürich erhielt, und eine Büste aus Bronze und Silber von François Boquet aus Carouge (Genf) in Paris, die dem Musée d'art et d'histoire in Genf übergeben worden ist. In der letzten Sitzung erwarb die Kommission von den Erben Adrien Mercier das Gemälde „Sappho" von Marc Charles Gabriel Gleyre, das der Meister, der 1806 in Chevilly geboren wurde, und am 19. Mai 1874 zu Paris starb, in den Jahren 1835 bis 1838 schuf. Das Bild wird im Kunstmuseum zu Lausanne deponiert werden. C. H. B.

AUSSTELLUNGEN

BRÜSSEL

Von dem Antwerpener, voriges Jahr verstorbenen Bildhauer Jef Lambeaux ist in seiner Vaterstadt jetzt eine Ausstellung von 37 Werken des großen Künstlers, darunter der vor dem Antwerpener Rathause stehende Brunnen des „Brabo", der dem Antwerpener Museum gehörende „Kuß", der „gebissene Faun", das in Brüssel befindliche Basrelief der „Menschlichen Leidenschaften", „die Ringer", sowie eine Anzahl vortrefflicher Porträtbüsten.

F. M.

&

LONDON

French Gallery (Messrs. Wallis & Son, 120 Pall Mall). Diese Galerie, die schon seit langem die französische und niederländische paysage intime als Spezialität pflegt, hat in ihrer 96. Ausstellung eine Reihe ganz außergewöhnlich schöner Werke von Matthew Maris (17); J. Israels (12); H. Harpignies (14) und L'Hermitte (18) vereinigt. Von letzterem findet sich ein frühes, kühlgehaltenes, jedoch stimmungdurchtränktes Werk: „Das Ende des Tages". Millet sagte von ihm, es besitze all die Stimmungskraft, die einer Flucht nach Ägypten eignen sollte. Ein paar der Israels sind in der Art dieses Meisters etwas zu sentimental. Die Mathew Maris aber sind wahre Perlen, aus Liebe zur umgebenden Natur und einem den alten, ewig lebendigen Sagen seines Volkes weit offenen Herzen geboren. —

The Fine Art Society (148, New Bond Street). Hier ist jetzt eine große Zahl ausnehmend schöner japanischer Buntdrucke (268 Stück) von zusammen 37 Künstlern von der Mitte des XVII. Jahrhunderts bis Mitte des XIX. Jahrhunderts zu sehen. Die meisten Stücke sind von dem japanischen Verlagshause Daikoku-ya gesammelt worden. Besonders berühmte Stücke sind: „Frauen und Kinder vom Strande tauchende Frauen beobachtend" von Utamaro und desselben Künstlers „Seidenwurmserie". Utamaro ist im ganzen mit 40 Werken vertreten. Nach den hier kürzlich gezahlten hohen Auktionspreisen für japanische Drucke erweckt diese seltene Ausstellung natürlich ein ganz besonderes Interesse.

The New English Art Club (Galleries of the Royal Society of British Artists, Suffolk Street, Pall Mall). Aus seinem kleinen Heim, einer einstigen Werkstatt, in Bond Street ist der Club der fortschrittlich gesinnten, nach individuellem Erleben, Ersehen und Gestalten strebenden englischen Künstler diesmal in größere Quartiere gezogen und hat darin eine äußerst lebensvolle, anregende Ausstellung eröffnet. Am meisten fallen einige große Werke des seltsamen Stilisten und großen Könners A. E. John auf, den man in seinem Wesen und Wollen Nichtkennern vielleicht dadurch wenigstens etwas erklären kann, daß man ihn, mit einem natürlich etwas hinkenden Vergleiche, als den englischen Hodler

bezeichnet. Individuelles Sehen und Packen wird durch einen eisern auf ein bestimmtes Ziel gerichteten Willen in stilistische Ketten geschlagen, deren Klirren man gleichsam noch hört. Man fühlt das große Wollen, ahnt das Ziel, und wird doch nicht sicher genug geführt, um selber bis zu ihm zu gelangen. Sein Porträt des Malers W. Nicholson aber hat etwas sicher Monumentales. Bedeutsame Arbeiten senden noch W. Rothenstein, Wilson Steer, der frühe Freilichtschotte W. Mc. Taggert, Marc Fisher, C. J. Holmes, W. Orpen u. a. m. Max Beerbohm ist mit einer Reihe seiner sichertreffenden Karikaturen vertreten. Sargent schickt schneidig hingeworfene Skizzen, mit denen er gern außerhalb der ehrsamen Royal Academy auftritt. F.

PARIS

Bei den Bernheims findet eine Kollektivausstellung des Werkes von Maximilien Luce statt. Luce gehört zu der Gruppe der Neoimpressionisten. Seine Landschaften aus Holland und aus der Umgegend von Paris bestätigen aufs neue seinen Ruf als rechtschaffener, ernster Künstler, doch fehlt diesen in eine violettblaue Skala getauchten Bildern, dieser gewisse von Erdenschwere befreite, lyrische Schwung, den sonst gerade die lachende Ile de France einzugeben pflegt.

* * *

Bei Georges Petit schloß sich an die Ausstellung der Société Nouvelle die alljährliche Vorführung der Société des Pastellistes Français*. Die diesjährige Ausstellung befand sich nicht auf dem Niveau der früheren. Dieser Salon leidet unter einem gewissen Mangel an Einheitlichkeit der künstlerischen Tendenz. Albert Besnard bringt ein virtuoses Bildnis der Princesse Murat und eine Reihe Studienköpfe, die durch eine ungewohnte gedämpfte Farbenskala überraschen. Von Lhermitte eine Reihe köstlicher Landschaften, denen die gedämpften Töne der Pastelltechnik einen besonderen Zauber verleihen. Diese Arbeiten zeichnen sich durch eine unglaubliche Feinheit und Sicherheit der Beobachtung aus und es lebt in ihnen der Geist der Maler von Fontainebleau nach, wenn an Stelle von deren schwermütigen Pathos auch eine heiterere Auffassung der Natur getreten ist. Von Aman Jean eine Reihe seiner sensitiven Frauenbildnisse, auch in den Porträts und dem dumpfen, trüben Kanal in Venedig von Levy-Dhurmer klingt eine leise mystische Note an. Abel Truchet wirkt in seinen Pastellen von den Seinequais sympatischer und weniger brutal als in seiner sonst recht seelenlosen Malerei. Daneben eine Reihe guter Arbeiten, aber auch allzuviel Mittelgut, das dem Gesamteindruck dieses kleinen Salons schädlich ist. R. M.-R.

DENKMALPFLEGE

BADEN

Anfang März beschloß die Einwohnergemeinde Baden nach einem Gutachten von Prof. Dr. J. Zemp in Zürich die Wiederherstellung des ehemaligen Landvogteischlosses und die Einrichtung des Gebäudes zu einem Museum für die bereits vorhandenen, im Kasino und an anderen Orten notdürftig untergebrachten Sammlungen. Das Schloß, hart am rechten Ufer der Limmat als wegbeherrschender Brückenkopf errichtet, ist ein unregelmäßiger Bau, der Jahrhunderte lang bis 1798 den eidgenössischen Vögten als Residenz diente und 1807 in den Besitz der Stadt Baden überging. Das heutige Gebäude wurde unter teilweiser Benützung einer älteren Burg 1487—1489 von Baumeister Jakob Hegnauer von Zürich neu aufgeführt und 1579 wesentlich erweitert. Damals ist der charakteristische, bis zum Dach emporführende Schneggen angebaut worden, den man durch ein kunstvolles, mit Reliefskulpturen geziertes Sandsteinportal von 1580 betritt. C. H. B.

GENF

Von jenen fünf Chorfenstern der Kathedrale St. Pierre in Genf, die vor etwa 40 Jahren als schadhaft entfernt wurden, sind jetzt die beiden am besten erhaltenen im Atelier für Glasmalerei Kirsch & Fleckner in Freiburg a. U. zur Wiederverwendung in dem seiner Vollendung entgegengehenden neuen Museum in Genf wiederhergestellt worden. Das eine Glasgemälde zeigt St. Jakobus von Campostella mit aufgeschlagenem Buche und darüber eine Verkündigung, das andere den Evangelisten Johannes, im oberen Teil Maria auf der Mondsichel. Die aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammenden Glasmalereien, die sich durch große Schönheit und Leuchtkraft auszeichnen, sind offenbar Stiftungen des Chorherrn Andreas von Malveda, dessen Wappen unten am Jakobus-Fenster angebracht ist. C. H. B.

LONDON

Statt des geplanten großen Shakespeare-Monumentes wird nun in der Tat ein Shakespeare-Nationaltheater errichtet werden, das hoffentlich auch architektonisch als würdiges Monument sich repräsentieren wird. Ein unbekannter Donor hat bereits £ 70 000 dafür gezeichnet, aber ½ Million Pfund sind nötig. Jedoch möchte man Shakespeare wenigstens in „seiner" Londoner Kirche, der jetzigen Southwark Cathedral, ehemaligen St. Saviour's Church, ein Grabmonument errichten, eine ruhende Figur des Dichters in Alabaster unter gotischem Baldachin, und hofft dafür £ 650 zusammenzubringen, vielleicht von solchen, „die stolz sind, daß der größte Name der Literatur einem Landsmanne angehört, die aber im Zweifel sind, ob gerade ein Theater das beste Monument für ihn sei". O Puritaner! —

Auch eine ganze Stadt kann ein Denkmal darstellen; und wie es barbarisch ist, einem solchen eine Nase oder ein Ohr abzuschlagen, so einer solchen ohne triftigsten Grund die architektonische Harmonie zu zerstören. Bath, dem fashionablen Badeorte des Englands des XVIII. Jahrhunderts, dem Orte, der für immer mit Gainsboroughs Namen aufs innigste verknüpft bleibt, steht ein solcher Vandalismus bevor. Es soll nämlich ein Teil der Bath Street zerstört werden, die das künstlerische wie historische Charakteristikum von Bath darstellt. Es ist eine Straße mit Kolonnaden auf beiden Seiten, die an beiden Enden halbmondförmig abschließt und so ein architektonisches Ganze bildet und als solches auch natürlich geplant und durchgeführt worden war. Eines Hotelneubaues wegen sollen nun die Kolonnaden der einen Seite ganz fallen und dadurch die Straße erweitert werden; auch soll der Neubau einige Stockwerke höher geführt werden als die alten Gebäude der Straße. Alle Proportionen also und die ganze Harmonie dieser einzigen Straße würden damit völlig vernichtet werden. Schon hat der Magistrat der Stadt der Änderung zugestimmt. Prebendary Boyd, der erste Geistliche der Stadt, aber hat erfreulicherweise eine Agitation dagegen ins Leben gerufen und eine eigne Gesellschaft, die Old Bath Preservation Society gegründet, die von nun an über das Schicksal der alten Stadt wachen soll. Ob es ihr allerdings noch gelingen wird, in diesem Falle das Schlimmste abzuwehren, ist leider zweifelhaft. F.

PARIS

Immer und immer wieder werden Klagen laut über die Rücksichtslosigkeit, mit der das alte Paris durch gewissenlose Geschäftsleute und Bauunternehmer geschändet wird. Kürzlich wieder demolierte ein Geschäft für Sportartikel an der Ecke des Boulevard de la Madeleine und der rue de Caumartin zwei reizende lebensgroße Reliefiguren aus der Zeit Ludwigs XVI., ohne daß man den Zweck dieser Verwüstung einsehen konnte. Der Etoile und die Place des Victoires sind bereits überwuchert, der Opernplatz ist bedroht, die einheitliche Fassade des quai d'Orsay ruiniert, mit Mühe konnte der Pavillon de Hanovre auf den Boulevards vor sinnloser Zerstörung gerettet werden. Emile Massard, ein Mitglied des Munizipalrates, hat jetzt dieser Körperschaft einen Vorschlag unterbreitet, nach dem die Bestimmungen der Baupolizei verschärft werden und die wichtigsten Pariser Straßenzüge in ihrer Gesamtheit als historische Monumente klassiert werden sollen. Es bleibt abzuwarten, ob es gelingen wird, durch gesetzliche Vorschriften dem „Fortschritt" Einhalt zu gebieten.

Einer der letzten Ministerräte hat darüber beraten, wie man den zahlreichen Attentaten Einhalt gebieten könne, die heute allzu zahlreich gegen die Schönheit des alten Paris begangen werden. Bisher sind es drei verschiedene Kommissionen gewesen, die über die Erhaltung der alten Baudenkmäler wachten. Diese drei Kommissionen hingen wiederum von drei verschiedenen Ministerien ab. Es soll nunmehr versucht werden, alle um die Erhaltung des alten Paris besorgten Behörden in einer Kommission zu zentralisieren. Inzwischen geht das Werk der Zerstörung seinen Weg weiter. Es wird berichtet, daß das berühmte, am Boulevard des Invalides gelegene Kloster du Sacré Cœur, das durch das Trennungsgesetz säkularisiert wurde, verkauft werden soll. Dieses alte Kloster ist ein Adelshotel mit Gärten, das von Gabriel und Aubert gebaut wurde. Es ist ein Meisterwerk der Architektur des XVIII. Jahrhunderts, das nur schwer zu retten sein wird, denn die Bauspekulanten haben natürlich ihr Auge auf diese wertvollen Grundstücke geworfen. Das Werk der Zerstörung hat bereits mit dem Wegzuge der Nonnen angefangen, die alles, was nicht niet- und nagelfest war, zu veräußern versuchten. So soll sich unter anderem ein großes schmiedeeisernes Gitter bereits im Kensingtonmuseum zu London befinden. Es hat sich ein Komitee gebildet, welches Grundstück und Bauwerk retten will, wenn sich ge-

nügende Mittel und die Unterstützung der Regierung finden lassen. Bei den gegenwärtigen Zeitläuften ist das eine wie das andere zweifelhaft. R. M.-R.

INSTITUTE UND VEREINE

BERN

Die 1900 gegründete Gutenbergstube im Historischen Museum in Bern, die den Zweck hat, Buchdrucker-Erzeugnisse von der Erfindung der Buchdruckerkunst an bis zur Gegenwart, sowie alte Buchdrucker-Gerätschaften und Werkzeuge zu sammeln, hat soeben ihren zweiten hübsch ausgestatteten Katalog veröffentlicht. Das Werklein ist mit einer Ansicht der Gutenbergstube, dem Porträt Gutenbergs und einem zweifarbigen Blatt des Psalters von Schöffer vom Jahre 1457 geschmückt. C. H. B.

LONDON

Sehr zur Zeit, als das Schicksal des Holbeinporträts noch nicht entschieden war, hat sich hier eine „Art Collector's Protection Association" gegründet, deren Komitee sich aus dem Herzog von Marlborough, dem Earl Cathcart, den Lords Savile, Northcliffe und Weardale, dem Londoner Lord Mayor u. a. zusammensetzt. Die Hauptziele der Association sind: 1. ein Gesetz zustande zu bringen, das Eigentümern von Gegenständen von nationaler Bedeutung oder von außergewöhnlicher Wichtigkeit für die Erziehung der gesamten Öffentlichkeit zwingt diese Gegenstände der Nation zum Kauf anzubieten, ehe sie sie anderweitig, besonders ins Ausland verkaufen; 2. die Regierung zu veranlassen, eine „Treasures of National Interest Commission" einzusetzen; 3) Mitglieder der Association sollen gegen absichtlichen Betrug seitens der Händler in ihr einen Schutz finden, damit Fälle wie der hier kürzlich angeführte des Porzellanliebhabers sich möglichst nicht wiederholen können.

* * *

Der National Art-Collections Fund gibt seinen fünften Jahresbericht heraus. Der Fund war 1903 von Mrs. Ieringham gegründet worden und zählt nunmehr 767 und 5 lebenslängliche Mitglieder. Die bedeutsamsten durch den Fund während des letzten Jahres erworbenen Werke sind: ein schönes Exemplar der seltenen Dreieinigkeitsmedaille, 1554 von Hans Reinhardt in Silber für den Herzog Moritz von Sachsen gefertigt; ein gotischer Eichenschrank und eine köstliche Graeco-römische Bronzefigur aus Perugia. F.

PARIS

Während auf der einen Seite die Umformung des alten Paris stets neue Opfer an alten Denkmälern fordert, bringt der Zufall hie und da einen vergessenen Überrest der Vergangenheit ans Tageslicht. So hat die Kommission für die Erhaltung des alten Paris im Pariser Gemeinderat, kürzlich den Wunsch ausgesprochen, daß ein alter Turm erhalten bleiben möge, den man bei der Tracierung einer neuen Verkehrsader in einem Hofe eines Hauses in der Rue Guénegaud entdeckt hat. Die neue Ttraße soll Saint Germain des Prés mit dem Pont Neuf verbinden, und es besteut die Absicht, den alten Turm in der Mitte eines kleinen Platzes zu erhalten. Der Turm gehört der unter Philippe Auguste angelegten Ringmauer von Paris an, von der noch an anderen Stellen der Stadt, unter anderem in der Rue Clovis, Spuren vorhanden sind. R. M.-R.

PETERSBURG

Für Februar — März 1910 wird hier ein allrussischer Künstlerkongreß geplant, an dessen Programm den Fragen über Schutz und Konservierung von Bau- und Kunstdenkmälern ein breiter Raum gegeben ist. P. E.

SCHWEIZ

Schweizerische Gesellschaft für Urgeschichte. Der soeben erstmals erschienene Jahresbericht der neu gegründeten Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte ist, vom Sekretär der Vereinigung Dr. J. Heierli verfaßt, schon äußerlich von stattlicher Erscheinung und hübsch mit Illustrationen ausgestattet. Er enthält als Hauptstück eine interessante und erschöpfende Zusammenstellung aller Ausgrabungen und Funde in der Schweiz im Jahre 1907/1908. Besonders eingehend werden die von dem Konservator des St. Gallischen Museums Emil Bächler geleiteten wichtigen Ausgrabungen in den „Wildkirchli-Höhlen" bei Schwendi (Appenzell J. Rh.) behandelt; auch die Bemerkungen über die 1891—1893 vorgenommenen Forschungen im „Schweizerbild" bei Schaffhausen, deren Ergebnisse im Landesmuseum soeben durch den

französischen Höhlenforscher Abbé Bréuil neu geordnet wurden, sind von Wichtigkeit. Dr. K. Häusler, der zusammen mit Dr. J. Nuesch s. Z. den Fundort untersuchte, hat der Gesellschaft ein Manuskript zugehen lassen, in dem er das Vorgehen des Herrn Dr. Nuesch einer scharfen Kritik unterzieht. „Jedenfalls wird durch dasselbe die Zurückhaltung mancher Forscher gegenüber den Resultaten, wie sie von Dr. Nuesch publiziert wurden, vollständig erklärt und gerechtfertigt".

Die noch nicht abgeschlossenen Untersuchungen über die Pfahlbaureviere des ehemaligen Wauwilersees im Kanton Luzern versprechen interessante Ergebnisse. Neue Funde aus der neolithischen Landesansiedelung St. Moritz werden bekannt gegeben und nach den Berichten von A. Näf und J. Widmer eine reiche Ausbeute aus Gräbern der Hallstatt- und La Tène-Zeit verzeichnet. Auch die römische Periode hat Funde ergeben; die Aufdeckung des Theaters in Basel-Augst ist beendet, die Sammlung der Gesellschaft Pro Vindonissa neuerdings wesentlich vermehrt und vom historischen Museum in Bern das römische Gräberfeld in der Engi daselbst eingehend durchforscht worden. C. H. B.

PERSONALIEN

RICHARD MUTHER †

Die Frage, ob mit dem frühen Hinscheiden des vielgenannten Breslauer Universitätslehrers eine Lücke im Kreise der deutschen Kunsthistoriker gerissen werde, dürfen wir unbedenklich bejahen. Ein außergewöhnlich begabter Mensch, ein eigenartiger und bei allen unsympathischen Zügen doch gerade in dem Zwiespalt seines Wesens fesselnder Charakter, eine ausgeprägte, anregende Persönlichkeit ist mit ihm geschieden. Richard Muther ist ein vorzüglicher Prototyp für die zwischen den sonderbarsten Extremen unausgeglichen schwankenden Ansprüche und Bestrebungen der gegenwärtigen Übergangszeit. Er war ein Kämpfer, ein unbekümmerter Drauflosgänger, und seinen begeisterten Rufen folgten die Scharen der Zweifelnden, die seinem impulsiven Temperament willenlos unterlagen. Aber in seinem Stürmen übersah er, daß wir in Verhältnissen leben, deren nun einmal aufgestellte Prinzipien auch von einer Condottierennatur nicht ohne Selbstbeeinträchtigung leichtfertig vernachlässigt werden dürfen. So ist er mit der eigenen Fahne, deren Wehen ihm die Aussicht benahm, zu Boden geschlagen, und als er sich von dem Sturz erhob und verwundert umsah, stand er fast allein. Es liegt ein tragischer Zug in Muthers Schicksal, daß ihm nicht mehr zu neuem und vielleicht siegreichem Kampf auszuziehen bestimmt war, dessen Plan er ernsthaft vorbereitete.

Muthers Größe und Muthers Unglück gleichzeitig war seine journalistische Begabung. Die Zustimmung, die er fand, verlockte ihn, auf der gefährlichen Bahn, außerhalb deren Schranken die strenge und gewiß nicht immer gerechte und neidfreie Kritik der gelehrten Fachgenossen so gerne spähende Wacht hält, mit verfrühtem Siegesbewußtsein seine Kreise zu ziehen. Er wollte den Versuch wagen, die Lackstiefel einer in französischer Routine geölten Feuilletonistik zu dem Rang der schwer und bedächtig auftretenden akademischen Kothurne zu erheben. Wenn in der Tat im Laufe der letzten 25 Jahre ein Umschwung in der wissenschaftlichen Stilbehandlung eingetreten ist, der sich in einer auch dem Nichtfachmanne leichter verständlichen, freieren und bilderreicheren Diktion äußert, so ist gewiß Richard Muther unter denjenigen zu nennen, die hieran mitgeschaffen haben. Aber aus dem geschickten Mahner wurde leider allzubald ein erhitzter Agitator, an die Stelle der sorgsam gefeilten Wendung drängte sich die vorlaute Phrase. Die bedenkliche Mache einer unerhörten Vielschreiberei, die mit Recht verfehmt wurde, hat die Verdienste ganz zurücktreten lassen, die sich Muther erworben hat als Herold der neuesten deutschen Kunst, die seither ihren Sieg gewonnen hat. Es ist die Sezession, deren Bedeutung Muther in einer Reihe von ausgezeichneten Aufsätzen in den Münchner Neuesten Nachrichten bei Gelegenheit der großen Münchner Ausstellung vom Jahre 1888 dem vorsichtig abwartenden Publikum glaubhaft zu machen verstanden hat. Als Folge dieser Studien erschien einige Jahre später, bewundert viel und viel gescholten, seine „Geschichte der Malerei". Wohl trägt dieses Werk bei aller Lebhaftigkeit schon die beklagenswerten Symptome der späteren Mutherschen Arbeitsmanier in sich: man hat es der Mühe für wert gefunden, mit herber Akribie der Selbständigkeit der Abschnitte in bezug auf ihre einzelne Zusammensetzung nachzuspüren und die von der Gegenseite erbrachten Beweise wirkten vernichtend für weitere Auflagen. Dennoch müssen wir anerkennen, daß in diesen drei Bänden, die wohlgemerkt nichts sein wollten als ein Versuch, ein unglaublich reichhaltiges Material zusammengetragen ist, das gewiß auch heute noch im stillen Kämmer-

lein verstohlen, aber sicher von allen dankbar benutzt wird, die ein Exemplar zu erwerben so glücklich gewesen sind. Nicht allein, daß Muther nur selten auf Vorarbeiten fußen konnte, vor seinem erregten Sinn ordnete sich die Kunst des XIX. Jahrhunderts nach Gesichtspunkten, die über das Ateliergespräch hinausgingen und künstlerische Werte in kulturhistorischem Rahmen einzuordnen verstanden. Kapitel wie etwa dasjenige über das sozialistische Tendenzbild waren neu und sind unübertroffen in der Kunstgeschichtschreibung. Und gerade dabei besaß Muther ein sorgfältig geschultes Auge für malerische Qualität, hier wiederum ein Vormann der modernen Kunstkritik. Die Universalität seiner Wissenswünsche, der Besitz eines fast beängstigenden Gedächtnisses gaben der Arbeit, von deren Unzulänglichkeit er selbst überzeugter war als seine Gegner, ihre persönliche Note.

Der Konservator des Münchner Kupferstichkabinetts und Privatdozent an der Universität München, an der Muther sich schon mit 23 Jahren habilitiert hat, indem er eine gründliche Studie über die ältesten deutschen Bilderbibeln (seine Dissertation hatte Anton Graff behandelt), vorlegte, war an die Universität Breslau berufen worden. Hier begann die europäische Berühmtheit, die sich an den Namen Muther heftete, seine Sinne zu umnebeln. Unter den rasch und mehrfach ohne jede Rücksicht auf wissenschaftliche Methode hingeworfenen Büchlein, die meist in der von ihm herausgegebenen Sammlung „Die Kunst" erschienen: Lionardo, Goya, Rembrandt u. a. schien es Muther nur mehr darauf anzukommen, Sensation zu erregen, und während er ganz Deutschland bereiste, um bei seinen pathetischen Vorträgen den geliebten Beifall der Masse wohlgefällig hinzunehmen, verlor er Jahr für Jahr mehr die Aufmerksamkeit der Fachgenossen. Er suchte den Ruhm in klingender Münze und legte mit spekulativem Sinn eine teilweise vorzügliche Privatsammlung an. Eine umfangreiche Geschichte der Malerei, die in diesem Herbst erscheinen soll, hat der Unermüdliche trotz aller Ruhelosigkeit noch vor kurzem beendet. Nun dachte er an ein neues Problem, an eine Darstellung des Lebens und der Kunst des Velasquez. Muther gegen Meier-Graefe — fürwahr, ein seltsames Schauspiel! Wir wollen froh sein, daß uns dieser Anblick erspart wird. Und doch: anerkennendes Mitgefühl zeigen an der Bahre des Toten, der seine schartigen Waffen in ehrlichem Kampf blank schlagen wollte.

Uhde-Bernays.

BONN

Dr. W. Cohen, der bereits seit dem Oktober 1908 in den Dienst des Bonner Provinzialmuseums getreten ist, wurde dort zum Direktorialassistenten ernannt.

BRÜSSEL

Der bisherige Konservator der Kgl. Bibliothek Henry Hymans, dessen kunsthistorische Arbeiten bekannt sind, ist pensioniert und an seiner Stelle der gelehrte Pater van den Gheyn ernannt worden.

* * *

Die Kgl. belgische Akademie hat an Stelle des verstorbenen Pariser Malers Hebert den Maler Roll ernannt.

HAAG

Der Direktor des Museums „Mauritshuis", Dr. Bredius, zieht sich ins Privatleben zurück, um sich ganz seinen Studien zu widmen. Prof. Dr. Martin aus Leyden wird an seine Stelle treten. Prof. Bredius hat den Ehrentitel „adviseur bij het konigl. kabinet van Schilderijen" erhalten.

PARIS

Der Keramiker Ernest Chaplet ist am 20. Juni, 75 Jahre alt, gestorben, nachdem er schon seit einigen Jahren erblindet war. Er ist einer der bedeutendsten Keramiker Frankreichs gewesen, ein Freund Carrières, Mallarmés und Rodins. Seine noch in seinem Besitz befindlichen Werke hat er zu gleichen Teilen folgenden fünf Museen vermacht: Musée des Arts et Métiers, Galliéra, des Arts décoratifs, Luxembourg und dem Museum in Sèvres.

ROM

Zu Inspektoren wurden ernannt: für das Museum in der Villa Grulia der Prof. della Seta, für das prähistorische Museum im Collegio Romano Dr. Petazzoli, für das Museum in Neapel die DDr. Aurigemma und Macchiori, für das in Florenz Dr. Galli, für das in Bologna Dr. Ducati und für das Ausgrabungsbureau in Rom Dr. Mancini.

L. P.

LITERATUR

Berlin. Elfried Bock gibt im letzten Hefte der „Amtlichen Berichte" der Berliner Museen einen Karton Bernardino Luinis wieder, der mit der Sammlung Beckerath in das kgl. Kupferstichkabinett gelangt ist, und in dem Bock eine Gesamtkomposition der verstümmelten und zerstreuten luinesken Fresken der Villa Pelucca bei Monza erkennt. Zum Vergleiche sind zwei Freskenbruchstücke des Kaiser Friedrich-Museums wiedergegeben, die gleich anderen derartigen Fragmenten (in der Brera, im Louvre, in der ehemaligen Sammlung Kann) auf Leinwand übertragen sind. Die Konfrontation des Kartons mit den Berliner Fragmenten ist außerordentlich interessant und für Luinis Schaffensweise bezeichnend. Sehr bemerkenswert ist ein Zentralbau im Hintergrunde des Kartons mit den Formen der lombardischen (bramantesken) Hochrenaissance. Der Karton ist quadriert und verrät dadurch, daß er für das Fresko benutzt wurde. Die Darstellung ist eine Szene aus dem Europamythus: Das Herannahen des in einen Stier verwandelten Zeus. V.

Wien. In einem Aufsatz im Maiheft des Geographical Journal untersucht der Wiener Universitätsprofessor Oberhummer das Verhältnis Lionardo da Vincis und der Renaissancekunst zur geographischen Wissenschaft. Daß die große Weltkarte von Windsor, die dem Beginn des XVI. Jahrhunderts entstammt, wirklich von Lionardo herrührt, ist nach Oberhummer nicht erwiesen; aber es fehlt sonst nicht an anderem Material, das von den umfassenden geographischen Studien und Arbeiten des Meisters Zeugnis ablegt. Es ist bekannt, daß Lionardo im Jahre 1502 als Ingenieur und Festungsbaumeister im Dienste Cäsar Borgias stand, eine Reise nach Urbino, Pesaro, Rimini und anderen Städten unternahm, auf der er Landvermessungen vornahm und Karten ausarbeitete. Die interessantesten dieser Landkarten sind die von Toskana und den Pontinischen Sümpfen; zugleich arbeitete Lionardo einen sehr genauen Plan von Imola, von Mailand und von mehreren anderen Städten aus. Aber neben dieser topographischen Tätigkeit fand er auch die Arbeitskraft, sich mit physikalischer Geographie und mit der Sternenkunde zu beschäftigen. Er erscheint als ein Vorläufer des Kopernikus, wenn er die Erde als einen Planeten betrachtet und es bestreitet, daß sie im Weltall eine besonders begünstigte Stellung einnehme. Lionardo muß auch als der Begründer der modernen Theorie der Wellenbewegung angesehen werden, und das Problem der Strömungen und andere hydraulische Fragen wurden durch ihn der Lösung näher geführt. Er betrachtete die Felsen als sedimentären Ursprungs und sah in den Bergen durch Flüsse angeschwemmtes Land. Mit seiner Auffassung der Sündflut eilt er den Anschauungen seiner Zeit voraus, und da er den Einfluß der Erosion sehr hoch einschätzt, wird er zum Vorläufer der modernen Theorie der Talbildung. Seine Studien der Luftströmungen bereichern die Meteorologie, während er andererseits zugleich als ein Pionier alpiner Forschung angesehen werden muß. Der Aufsatz Prof. Oberhummers soll auch als Buch erscheinen, das also für die Wissenschaft ein Gegenstück zu den Arbeiten Müller-Waldes bilden würde.

VERMISCHTES

Mammern (Kt. Thurgau). Das Kirchlein in Mammern, ein einschiffiger und flachgedeckter anspruchsloser gotischer Bau, brannte am 7. April bis auf die Umfassungsmauer nieder. Das St. Blasius geweihte Gotteshaus, eines der ältesten des Kantons, enthielt das Grabmal des 1639 gestorbenen St. Stephanritters Hans Walter von Roll, eine interessante aber derb handwerkliche Sandsteinskulptur, die unversehrt blieb. C. H. B.

Die Vernichtung eines Glasgemäldes. Bei einem nächtlichen Einbruch in die nordöstlich oberhalb Sachseln (Kanton Unterwalden ob dem Wald) gelegene, 1614/1615 erbaute und durch ihre wohlerhaltene Innenausstattung kunstgeschichtlich interessante Kapelle auf dem Flüeli wurde ein wertvolles Glasgemälde, das sich unglücklicherweise in dem Fenster befand, durch das die Diebe eindrangen, vollkommen zertrümmert und zertreten. Die Figurenscheibe, eine Stiftung von Propst und Kapitel des Stiftes zu St. Leodegar im Hof zu Luzern von 1617 (31/42 cm), die vorzüglich erhalten war, ist in der als Beilage zum „Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde" erscheinenden „Statistik der Kunstdenkmäler von Unterwalden" von Dr. Robert Durrer (S. 268 u. 271) beschrieben und abgebildet. C. H. B.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

BRÜSSEL

Die modernen Gemälde aus der Sammlung König Leopolds kommen im Herbst zur öffentlichen Versteigerung. Von den besseren seien hervorgehoben: Leys: „Spaziergang vor den Stadttoren“ und „Gründung des Ordens vom Goldenen Vlies“; Alfred Stevens: „Der Besuch“ und „Die vier Jahreszeiten“, vier graziöse Panneaux; Navez: „Allegorie des Lebens“; Wappers: „Abschied Carl I.“; Gallait: „Verlesung des Todesurteils des Grafen Egmont“, „Versuchung des hl. Antonius“; Willems: „Dame mit Hündchen“; Madou: „Rattenjagd“; van Moer: „Kapelle in Venedig“; G. Linnig: „Der Waffenschmied“; Henry de Brakeleer: „Mann am Fenster“ und Landschaft. Ferner Landschaften von Claus, Verheyden, Courtens, Gilsou u. a. Von Porträts seien erwähnt zwei Pastelle von Th. Lawrence, darstellend den Herzog Leopold von Sachsen-Koburg und seine Frau, eines der Maria Theresia, des Königs Joseph II. und seiner Schwester Marie Christine, von Kaiser Napolen I. vom Jahre 1812, mehrere des Königs Lepold I., darunter eines von Winterhalter, und das der Königin Marie Louise mit dem Herzog von Brabant (später Leopold II) im Alter von zehn Jahren, das der Königin Victoria, der Königin Marie Henriette von Angely, ein Bildnis des Papstes Pius IX. von Gallait und diverse von unbekannter Hand. Ob auch diese Bildnisse sowie einige bescheidene Landschaften und Blumenstücke der verstorbenen Königin und deren Töchtern Stephanie und Clementine unter den Hammer kommen, steht noch dahin.

MÜNCHEN

Im Kunstauktionshause G. Mössel findet am 15. Juli und folgende Tage eine Versteigerung von Handzeichnungen, Porträts, Kupferstichen, Ex libris, illustrierten Werken usw. aus den Nachlässen der Herren Finanzrat Wilkens und Prof. Hartmann statt. Der eben erschienene Katalog verzeichnet 1740 Nummern.

* * *

Hugo Helbing. Versteigerung der Sammlung Karl Bachmeier-Vilshofen. 26. und 27. Mai.

Aus der Liste der erzielten Preise erwähnen wir: Arbeiten in Holz. Nr. 323. Mutter Anna selbdritt: 2950 M.; Nr. 325. Madonna mit Kind, spätgotisch: 1050 M.; Nr. 327. Anbetende Madonna, gotisch: 395 M.; Nr. 331. Madonna, das Kind mit beiden Händen tragend, gotisch: 460 M.; Nr. 335. Ritterfigur, gotisch: 800 M; Nr. 336. St. Florian, Anfang XVI. Jahrhundert: 800 M.; Nr. 338. St. Florian mit Kranz: 2250 M.; Nr. 340. St. Florian maximilianisch: 1200 M.; Nr. 344. St. Sebastian, gotisch: 1100 M.; Nr. 347. St. Martin, XVII. Jahrhundert: 400 M.; Nr. 349. Sitzender Heiliger, um 1500: 920 M.; Nr. 351. Sitzender Papst, gotisch: 600 M.

STUTTGART

Versteigerung der Sammlung Lanna. Nr. 87. Aldegrever, Bernhard Knipperdolling: 750 M.; Nr. 190. Altdorfer, Die große Kreuzigung: 1460 M.; Nr. 234. Derselbe, Kopf eines jungen Mannes: 800 M.; Nr. 237. Derselbe, Landschaft mit den zwei Fichten: 1310 M.; Nr. 251. Derselbe, Heiliger Christoph mit Jesuskind: 1000 M.; Nr. 252. Derselbe, Krieger bei den zwei Säulen: 1020 M.; Nr. 265. Derselbe, Die schöne Maria von Regensburg: 4800 M.; Nr. 275. Derselbe, Sitzendes Liebespaar im Walde: 620 M.; Nr. 284. Deutscher Meister des XV. Jahrhunderts, Beweinung Christi: 600 M.; Nr. 342. Italienischer Meister des XV. Jahrhunderts, Tellerverzierung: 3050 M.; Nr. 341. Anonymer deutscher Holzschnitt des 15. Jahrhunderts, Geburt Christi: 1320 M.; Nr. 358. Enthauptung Johannes des Täufers: 920 M.; Nr. 362. Verkündigung: 880 M.; Nr. 366. Heinrich, Erzbischof von Regensburg: 1550 M.; Nr. 394. Baldini, die phrygische Sibylle: 1080 M.; Nr. 398. Baldung-Grien, Adam und Eva von der Schlange verführt: 800 M.; Nr. 405. Derselbe, Heilige Christoph mit Jesuskind: 1050 M.; Nr. 418. Derselbe, Hirschjagd im Lörser Wald: 1760 M.; Nr. 420. Derselbe, Christus am Kreuz: 2900 M.; Nr. 471. Beham, Jungfrau mit dem Kinde: 1420 M.; Nr. 487. Derselbe, Kampf zwischen zwei Meergöttern: 780 M.; Nr. 601. Hans Sebald Beham, Cimon und Pero: 880 M.; Nr. 618. Derselbe, König Ferdinand: 750 M.; Nr. 665. Derselbe, Die Nacht: 680 M.; Nr. 701. Derselbe, Sitzendes

Liebespaar: 700 M.; Nr 718. Derselbe, Drei Porträt Medaillen: 1100 M.; Nr. 719. Derselbe, Drei Medaillen: 720 M.; Nr. 760. Derselbe, Adam und Eva: 760 M.; Nr. 814. Berghem, Der Dudelsackpfeifer: 1040 M.; Nr. 884. Binck, Pietà: 5000 M.; Nr. 918. Antonio da Brescia, Heilige Veronika: 900 M.; Nr. 1004. Burgkmair, Das junge Paar und der Tod: 2050 M.; Nr. 1108. D. Campagnola Musizierende Hirten: 1520 M.; Nr. 1109. G. Campagnola, Christus und die Samariterin: 1080 M.; Nr. 1277. Lukas Cranach, Leidensgeschichte: 1000 M.; Nr. 1284. Derselbe, Heiliger Christoph das Jesuskind tragend: 910 M.; Nr. 1295. Derselbe, Kurfürst Ernst von Sachsen Jungfrau mit Jesuskind anbetend: 8100 M.; Nr. 1306. Derselbe, Ein Turnier-Ritter: 900 M; Nr. 1307. Derselbe, Ein Turnier-Ritter: 920 M.; Nr. 1378. Albrecht Dürer, Adam und Eva: 2020 M.; Nr. 1380. Derselbe, Leidensgeschichte: 3300 M.; Nr. 1388. Derselbe, Christus am Kreuz: 2800 M.; Nr. 1395. Derselbe, Der verlorene Sohn: 3800 M.; Nr. 1397. Derselbe, Die heilige Jungfrau: 3000 M.; Nr. 1412. Derselbe, Heilige Jungfrau von zwei Engeln gekrönt: 1650 M.; Nr. 1414. Derselbe, Heilige Jungfrau mit der Birne: 1440 M.; Nr. 1416. Derselbe, Madonna m. d. Affen: 1100 M.; Nr. 1418. Derselbe, Heilige Familie 20000 M.; Nr. 1428. Derselbe, Der heilige Georg zu Fuß: 1550 M.; Nr. 1432. Derselbe, Der heilige Hubertus: 1920 M.; Nr. 1433. Derselbe, Der heilige Antonius: 1800 M.; Nr. 1434. Derselbe, Der heilige Hieronymus: 26400 M.; Nr. 1435. Derselbe, Der heilige Hieronymus in der Zelle: 7500 M.; Nr. 1442. Derselbe, Die Hexe: 1220 M.; Nr. 1451. Derselbe, Die Melancholie: 3900 M; Nr. 1454. Derselbe, Der Müßiggang: 2550 M.; Nr. 1455. Derselbe, Die große Fortuna: 1450 M.; Nr. 1480. Derselbe, Ritter, Tod und Teufel: 5000 M.; Nr. 1483. Derselbe, Das Wappen mit dem Hahn: 1140 M.; Nr. 1484. Derselbe, Das Wappen mit dem Totenkopf: 3700 M.; Nr. 1481. Derselbe, Friedrich der Weise: 1040 M.; Nr. 1492. Derselbe, Erasmus von Rotterdam: 3500 M.; Nr. 1502. Derselbe, Die große Passion: 5000 M.; Nr. 1511. Derselbe, Beweinung des Leichnams Christi: 1000 M.; Nr. 1515. Derselbe, Die kleine Passion: 6800 M.; Nr. 1523. Derselbe, Christus am Kreuz: 1460 M.; Nr. 1531. Derselbe, Die apokalyptischen Reiter: 1060 M.; Nr. 1534. Derselbe, Die Apokalypse: 1700 M.; Nr. 1536. Derselbe, Das Leben der heiligen Jungfrau: 5100 M.; Nr. 1537. Derselbe, Dies. Folge: 2000 und Nr. 1538: 2120 M.; Nr. 1542. Derselbe, Heilige Jungfrau mit dem Kinde: 2000 M.; Nr. 1547. Derselbe, Heiliger Christoph das Jesuskind tragend: 750 M.; Nr. 1565. Derselbe, Enthauptung der heiligen Katharina: 710 M.; Nr. 1582. Derselbe, Der Schulmeister: 2150 M.; Nr. 1590. Derselbe, Triumphbogen des Kaisers Maximilian: 2300 M.; Nr. 1502. Derselbe, Triumphwagen des Kaisers Maximilian: 2650 M.; Nr. 1600. Derselbe, Die fünfte Stickmusterscheibe: 800 M.; Nr. 1607. Derselbe, Kaiser Maximilian: 750 M.; Nr. 1609. Derselbe, Ulrich Varnbüler: 1300 M.; Nr. 1610. Derselbe, Dasselbe Blatt: 1410 M.; Nr. 1611. Derselbe, Albrecht Dürer: 950 M.; Nr. 1643. Derselbe, Antlitz Christi mit der Dornenkrone: 1110 M.; Nr 1644. Derselbe, Dasselbe Blatt: 1810 M.; Nr. 1650. Derselbe, Kaiser Maximilian im Gebet: 1250 M.; Nr. 1668. Derselbe, Tapetenmuster: 2300 M.; Nr. 1690. Derselbe, Conradibettis: 1110 M.; Nr. 1729. Falck, Bacchanal: 880 M.; Nr. 1730. Caspar von Fürstenberg, Kopf Johannis des Täufers: 720 M.; Nr. 1896. Hameel, Das jüngste Gericht: 810 M.; Nr. 1897. Derselbe, Heiliger Christoph: 1000 M.; Nr. 1910. Hirschvogel, Flußlandschaft: 1060 M.; Nr. 1911. Derselbe, Landschaft mit zwei Burgen: 730 M.; Nr. 1912. Derselbe, Hügelige Landschaft: 960 M.; Nr. 1913. Derselbe, Landschaft mit der Versuchung Christi: 1110 M.; Nr. 1914. Derselbe, Flußlandschaft: 980 M; Nr. 1915. Derselbe, Flußlandschaft mit Steinbrücke: 780 M.; Nr. 1916. Derselbe, Kirche am Fluß: 840 M.; Nr. 1919. Derselbe, Ansicht einer Stadt: 1400 M.; Nr. 1920. Derselbe, Landschaft mit Kastell: 910 M.; Nr. 1922. Derselbe, Burg Marano: 700 M. Nr. 1924. Derselbe, Stadtansicht: 1340 M.; Nr. 1931. Holbein d. J., Totentanzbilder: 4000 M.; Nr. 2065. van Leyden, Christus und Maria: 610 M.; Nr 2099. Masson, Henri de Lorraine: 1050 M.; Nr. 2116. Meckenem, Judith: 1050 M.; Nr. 2129. Derselbe, Falkenjäger: 720 M.; Nr. 2132, Derselbe, Kinderbad: 1520 M.; Nr. 2134. Derselbe, Rankenornament mit Stammbaum Christi: 720 M.; Nr. 2136. Derselbe, Kartenspieler: 1010 M.; Nr. 2139. Meister der Spielkarten, Blumendame: 5000 M.; Nr. 2140. Schule des Meisters E. S. von 1466, Heilige Jungfrau: 1110 M.; Nr. 2142. Meister des heiligen Erasmus, Christus am Kreuz: 1400 M.; Nr. 2144. Meister L. Cz., Flucht nach Ägypten: 3000 M.; Nr. 2145. Derselbe, Heiliger Georg: 955 M.; Nr. 2147. Meister mit Krebs, Heilige Jungfrau: 1020 M.; Nr. 2148. Derselbe, Segnender Heiland: 1300 M.; Nr. 2228. Monogrammist D. S., Christus am Kreuz: 4550 M.; Nr. 2291. Montagna, Bei dem Satyr sitzende Frau: 1300 M.; Nr. 2310. Nicoletto da Modena, Das Los der bösen Zunge: 3080 M.; Nr. 2312. Nielben, Heilige Jungfrau: 1080 M.; Nr. 2314. Derselbe, Orpheus, Laute spielend: 1300 M.; Nr. 2315. Derselbe, Tanzende Frauen: 700 M.; Nr. 2316. Derselbe, Brustbild eines jungen Mannes: 2100 M; Nr. 2365. Ostade, Vesperbrot: 730 M.; Nr. 2482. Chrispin de Passe, Blatt a. d. Folge der

Musen: 760 M.; Nr. 2509. Rembrandt, Abraham verstoßt Hagar: 820 M.; Nr. 2512. Derselbe, Abraham und Isaak: 1150 M.; Nr. 2518. Derselbe, Triumph des Mardochäus: 1000 M.; Nr. 2521. Derselbe, Verkündigung an die Hirten: 1300 M.; Nr. 2528. Derselbe, Darstellung im Tempel: 7100 M.; Nr. 2535. Derselbe, Rückkehr aus Ägypten: 2010 M.; Nr. 2541 Derselbe, Christus predigend: 1400 M.; Nr. 2549. Christus heilt die Kranken (Hundertguldenblatt): 4300 M.; Nr. 2550. Derselbe, Christus am Ölberg: 2160 M. Nr. 2551. Derselbe, Christus dem Volke dargestellt: 8300 M.; Nr. 2552. Derselbe, Christus dargestellt: 1050 M.; Nr. 2554. Derselbe, Die drei Kreuze: 1150 M.; Nr. 2557. Derselbe, Die große Kreuzabnahme: 780 M.; Nr. 2564. Derselbe, Christus erscheint seinen Jüngern: 1350 M.; Nr. 2574. Derselbe, Der heilige Hieronymus am Weidenstamme: 6550 M.; Nr. 2575. Derselbe, Dasselbe Blatt: 1210 M.; Nr. 2576. Derselbe, Der heilige Hieronymus in Dürers Geschmack: 2260 M.; Nr. 2518. Derselbe, Der heilige Franziskus: 5850 M.; Nr. 2580. Derselbe, Allegorisches Grabmal: 6580 M.; Nr. 2582. Derselbe, Vermählung Jasons mit Kreusa: 1850 M.; Nr. 2589. Derselbe, Zigeunerin; 3150 M.; Nr. 2590. Derselbe, Rattengiftverkäufer: 720 M.; Nr. 2622. Derselbe, Bettler vor der Haustür: 1100 M.; Nr. 2626. Derselbe, Das französische Bett: 5500 M.; Nr. 2638. Derselbe, Frau am Ofen: 1160 M.; Nr. 2640. Derselbe, Sitzende nackte Frau mit Haube: 1550 M.; Nr. 2642. Derselbe, Diana im Bade: 1400 M.; Nr. 2644. Derselbe, Nackte Frau mit Pfeil: 6000 M.; Nr. 2648. Derselbe, Brücke des Six: 2710 M.; Nr. 2651. Derselbe, Ansicht von Amsterdam: 1300 M.; Nr. 2653. Derselbe, Landschaft mit den drei Bäumen: 6100 M.; Nr. 2654. Derselbe, Die drei Hütten: 5000 M.; Nr. 2655. Derselbe, Landschaft mit dem viereckigen Turm: 2650 M.; Nr. 2657. Derselbe, Lustwäldchen: 2400 M.; Nr. 2658. Derselbe Landschaft mit Turm: 3700 M.; Nr. 2659. Derselbe, Landschaft mit Schafherde: 4200 M.; Nr. 2661. Derselbe, Landschaft mit großem Baum: 1800 M.; Nr. 2662. Derselbe, Landschaft mit Obelisk: 1360 M.; Nr. 2664. Derselbe, Hütte mit Plankenzaun: 1200 M.; Nr. 2665. Derselbe, Rembrandts Mühle: 1510 M.; Nr. 2668. Derselbe, Landschaft mit saufender Kuh: 2260 M.; Nr. 2681. Derselbe, Doktor Faust: 2100 M. Nr. 2682. Derselbe, Reinier Anstoo: 1800 M.; Nr. 2683. Derselbe, Clement de Jonghe: 7400 M.; Nr. 2684. Derselbe, Dasselbe Blatt: 4100 M.; Nr. 2686. Derselbe, Der alte Haaring: 5100 M.; Nr. 2687. Derselbe, Der junge Haaring: 6350 M.; Nr. 2688. Derselbe, Jan Lutma: 2700 M.; Nr. 2690. Derselbe, Ephraim Bonus: 5000 M.; Nr. 2693. Der große Coppenot: 14100 M.; Nr. 2719. Die große Judenbraut: 980 M.; Nr. 2722. Derselbe, Rembrandts Mutter sitzend: 1880 M.; Nr. 2725. Derselbe, Schlafende Alte: 1300 M.; Nr. 2727. Derselbe, Rembrands Mutter, Brustbild: 730 M.; Nr. 2734. Derselbe, Skizzenblatt mit drei Frauenköpfen: 1000 M.; Nr. 2740. Roletta, Altes Weib und die beiden Liebespaare: 1700 M.; Nr. 2825. Schongauer, Pilatus sich die Hände waschend: 1530 M.; Nr. 2827. Derselbe, Kreuztragung: 1800 M.; Nr. 2830. Derselbe, Christus in der Vorhölle: 2400 M.; Nr. 2835. Derselbe, Heiliger Georg bekämpft den Drachen: 2100 M.; Nr. 2836. Derselbe, Johannes der Täufer: 1800 M.; Nr. 2843. Derselbe, Sitzende junge Frau: 900 M.; Nr. 2849. Schrotblätter, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes: 1050 M.; Nr. 2981. Wechtlin, Akion rettet seinen Sohn vor einer Schlange: 1500 M.; Nr. 3036. Wurm, Edelmann und Dame unter gotischem Portal: 800 M.

KLEINE NACHRICHTEN

Berlin. In den Besitz der Sammlung Karl von Hollitscher-Berlin ging dieser Tage das Bildnis eines Mannes in mittleren Jahren, früher bei Lord Ashburnton, ein Meisterwerk Rembrandts vom Jahre 1633, über. Das voll signierte Bild ward s. Z. mit den übrigen Rembrandts der Sammlung Ashburnton von einem Kunsthändler-Konsortium angekauft, ging dann auf Sedelmeyer-Paris über und ward von dem jetzigen Besitzer um 400 000 frs. erworben.

Brüssel. Soeben wurde durch Experten festgestellt, daß ein in Silber getriebenes Altarblatt aus dem XIII. Jahrhundert, welches ein Pariser Kunsthändler B. hier für den Preis von 50 000 fs. gekauft hatte, eine Fälschung ist. Bei der Gerichtsverhandlung konnte der Vermittler, ein Deutscher seine bona fides nachweisen. Man sucht jetzt nach den Fälschern des Altarblattes. F. M.

Die „modernen“ altkölnischen Gemälde

Von Wilhelm Bode[1])

Meine erste Äußerung über die Frage der Echtheit gewisser Bilder der Kölner Schule, über die das verdammende Urteil fast einstimmig gefällt worden ist, mag vielleicht voreilig erschienen sein, da ich nur aus allgemeinen Gründen und gestützt auf die wenigen Bilder dieser Art in unserer Berliner Galerie mich aussprechen konnte. Ich habe inzwischen Gelegenheit gehabt, auch die fraglichen Bilder in Nürnberg und vor allem in Köln mir genauer anzusehen und kann meine Ansicht jetzt noch bestimmter dahin aussprechen, daß alle die als modern verdammten Gemälde, voran das vielberufene Altärchen der Madonna mit der Wickenblüte völlig echte Werke weniger Kölner Werkstätten um 1425 sind, ja daß die meisten auch nicht einmal wesentlich übermalt sind. Die Madonna mit der Wickenblüte ist sogar trefflich erhalten und ist und bleibt ein köstliches Meisterwerk der altkölner Schule. Alles ist an diesem Altärchen, am Mittelbild wie an den Flügeln und der Rückseite charakteristisch für eine Kölner Arbeit des frühen fünfzehnten Jahrhunderts: Komposition, Empfindung, Zeichnung, Färbung, Malweise bis zu dem Goldgrund und seiner gepunzten Musterung. Nicht eine Stelle ist verdächtig, selbst nicht der eine kleine bis auf den Grund gehende Riß in der Blüte, durch den der Verdacht gegen die Echtheit entstanden ist, der allmählich so riesenhafte Dimensionen angenommen hat. Solche Risse sollen nur auf neuen Bildern vorkommen, so behauptet man. Ja, wenn sie das ganze Bild oder einen großen Teil desselben bedecken; aber warum sollen nicht auch bei einem alten Meister ähnliche Risse an einzelnen Stellen vorkommen? Sie kommen nicht selten vor, und kommen gerade bei diesen primitiven Kölner Meistern vor, weil sie die helleren Farben in den Schatten dick auftragen mußten, um ihnen die richtige Tiefe zu geben, namentlich Lackfarben. Bei einer ganzen Reihe verschiedenartiger altkölner Bilder im Kölner Museum, in Berlin, in Nürnberg, im Privatbesitz ist dies der Fall. Die Annahme, daß alle diese Stellen von einem und demselben oder von wenigen Kölner Restauratoren des XIX. Jahrhunderts übermalt, oder gar die ganzen Bilder von ihnen gefälscht sein sollten, eine Annahme, die ja jetzt schon in unserer Wissenschaft fast als unanfechtbar zu gelten scheint, erinnert mich an eine „Entdeckung“ des bekannten Augenarztes und Chemikers Dr. Liebreich-London. Ihm war die Veränderung des Grün in Blau auf zahlreichen Bildern der älteren vlämischen Schule, namentlich auf den Fernen in den Landschaften Jan Brueghels aufgefallen, die als Veränderung des Ultramarin unter dem Namen die „Blaukrankheit“ bekannt ist. Er wollte diese chemische Veränderung nicht gelten lassen, sondern erklärte, daß sie von den Übermalungen eines oder weniger Restauratoren des neunzehnten Jahrhunderts herrühre, die in den Bildern ihre Farbenempfindung zur Geltung bringen wollten. Den Einwand, daß solche Bilder von

---

[1]) Obwohl dieser Beitrag erst nach Schluß der Redaktion eintraf, hielten wir es doch für angebracht, ihn mit Rücksicht auf die Aktualität der Frage sofort zu publizieren. Die Red.

Madrid bis Petersburg, von Mailand bis Edinburg verbreitet seien und sich an diesen Orten meist schon seit dem XVIII., ja seit dem XVII. Jahrhundert befänden, ließ er nicht gelten; wenn dies wirklich der Fall sei, dann hätte man eben jene Restauratoren an allen jenen Orten verwendet! Das apodiktische Verdammungsurteil gegen die „Madonna mit der Wickenblüte“ und die verwandten Gemälde erscheint mir um nichts besser begründet; es wird hoffentlich nicht lange dauern, bis man es mit der Lautnerschen Entdeckung des wahren Rembrandts als eine der schwersten Irrungen unserer durch solche hyperkritischen und feuilletonistischen Abenteuerlichkeiten stürmisch aus einer Verirrung in die andere hin- und hergeworfenen deutschen Kunstforschung kennzeichnen wird.

Die ganze „Entdeckung“ geht jedoch im Grunde nicht auf unsere Kunsthistoriker zurück; diese haben sich ihrer nur bemächtigt und sie ausposaunt. Sie ist ausgegangen von den Skrupeln, die einem tüchtigen und ernsthaften Restaurator, Herrn Fridt in Köln, bei der Herstellung des arg mißhandelten Clarenaltars des Kölner Domes gekommen sind. Hier waren und sind zum Teil noch die alten Gemälde des XIV. Jahrhunderts bedeckt mit Malereien, die denen der Madonna mit der Wickenblüte und aller verwandten Bilder ganz ähnlich sind. Da sie durchweg über die stark beschädigten älteren Malereien hinübergemalt waren, nimmt Herr Fridt an, daß sie bei einer beglaubigten Restauration des Altars im Anfang des XIX. Jahrhunderts aufgemalt wurden, und daraus ist ihm dann weiter der Verdacht gekommen, daß alle ähnlichen Bilder, die die gleiche Färbung und Technik, die gleichen Risse usw. zeigen, also Dutzende bisher als altkölnisch bewunderte Gemälde Nachahmungen derselben neukölnischen Romantikerschule seien. Daß diese rücksichtslose Übermalung schon recht alt ist, gibt Fridt zu, da sie steinhart ist; das sei aber eine Malerei auch schon, wenn sie 50 oder 100 Jahre alt sei. Angenommen, daß dies richtig sei (was ich nicht glaube) würde man im Anfang des XIX. Jahrhunderts die alte Tafel, die man zur Herstellung bekam, wohl so vollständig übermalt und nicht vielmehr restauriert haben, wie wir es in allen gleichzeitigen Fällen (selbst bei so rücksichtslosen Restaurationen wie die der Darmstädter Holbein-Madonna oder der Rosenkranz-Madonna Dürers) beobachten? Weist die schonungslose Übermalung nicht vielmehr grade auf jene frühe Zeit hin, die eine Schonung des Alten nicht kannte? Man denke daran, wie Raphael und Michelangelo mit den Fresken ihrer großen Vorgänger verfuhren, um an denselben Wänden Platz für ihre eigenen Malereien zu schaffen! Auch verraten die schlechte Bronzierung einzelner Teile der Goldgründe und Goldornamente und die trüben Übermalungen mancher Teile (namentlich der jetzt fast fertig gereinigten Tafeln) jene überlieferte Restauration in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, die mit der älteren allgemeinen Übermalung nicht das geringste zu tun hat. Die Annahme des Herrn Fridt, daß wohl kaum nach Verlauf von nur 70 oder 80 Jahren ein damals in einem Nonnenkloster aufbewahrter Altar schon so stark gelitten haben könne, wie es hier bei Abnahme der oberen Malschicht sich zeige, erscheint mir unbegründet; gerade in jener Zeit schwerster Kämpfe und Revolutionen ist eine solche starke Beschädigung und infolge dessen eine völlige Übermalung der alten Malereien besonders wahrscheinlich.

Wenn die Malereien des Clarenaltars, die über dem Gemälde des XIV. Jahr-

hunderts liegen, und alle damit übereinstimmenden Gemälde und Übermalungen wirklich von der Hand Kölner Maler aus den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts herrührten, so müßten sie, auch wenn diese Maler ein ganz einziges Aneignungsvermögen gehabt hätten, doch wenigstens eine entfernte Ähnlichkeit in Technik, Farbe usw. mit den beglaubigten Bildern und Restaurationen dieser Künstler haben. Nun sehe man aber einmal an, was der tüchtigste unter ihnen, der auch als Restaurator altkölnischer Bilder tätig war, was Romboux gemalt und was er restauriert hat. Gerade im Wallraf-Richartz-Museum kann sich jeder am besten überzeugen, daß Romboux' Bilder nicht die geringste Verwandtschaft mit jenen Malereien haben, daß seine Farben ebenso schwer und erdig sind, wie jene licht und freudig, daß seine Behandlung ängstlich und vertrieben ist, während sie dort sicher und selbst flott erscheint. Und den Charakter seiner Bilder finden wir genau in den Restaurationen der von ihm stammenden alten Bilder der Sammlung wieder, die gerade durch die ungeschickten Übermalungen einen trübseligen Eindruck machen. Ähnliches galt von den jetzt beseitigten Übermalungen der Boisseréeschen Bilder in München, die mir jedoch von anderer Hand zu sein schienen.

Die „Entdeckung“ dieser „gefälschten Altkölner im Stil der Malerei um 1425“ hat noch zu einer zweiten ähnlichen „Entdeckung“ geführt, und für diese darf die Kunstforschung die Priorität in Anspruch nehmen. Das Wallraf-Richartz-Museum besitzt nämlich zwei entzückende kleine Tafeln mit einzelnen Heiligen auf Goldgrund, die gleichfalls als das Falsifikat eines Kölner Romantikers erkannt worden sind; sie sollen von besonderem Interesse sein, weil sie eine ganz andere Hand verraten und dadurch beweisen, wie vielseitig diese neu erwachende deutsche Kunst in Köln im Anfang des vorigen Jahrhunderts war, und wie sehr sie es verstand, sich in die so schwärmerisch von ihr verehrte alte Kölnische Kunst hineinzuleben. Wie in der „Madonna mit der Wickenblüte“ und allen verwandten Bildern die Sprünge, so ist hier das Fehlen der Sprünge der Grund zu ihrer Verdammung! In der Tat sind in diesen Bildchen und in etwa einem Dutzend der gleichen Werkstatt und Richtung entstammenden kleinen Tafeln in Berlin, Florenz usw., die fast alle von tadellosester Erhaltung sind, nur an wenigen Stellen mit bloßem Auge Sprünge oder selbst nur Haarrisse in der Malerei zu entdecken; aber die Bilder sind von Künstlern gemalt, die aus der Miniaturmalerei kamen, und zeigen daher die eigentümliche dünne Malerei, die delikate Behandlung, die vollendete Durchbildung in allem Detail, namentlich das feinste, durchaus dem Zeitcharakter entsprechende Ornament im Goldgrund. Sie stehen darin wie in der zarten Empfindung den gleichzeitigen Bildern der Sienesen nicht nach und sind nicht nur mit das Beste, sondern auch das Echteste und Zweifelloseste, was uns von Altkölner Malereien bald nach der Mitte des XIV. Jahrhunderts erhalten ist.

Ich benutze diese Gelegenheit, um ein paar Angaben eines Berichterstatters im „Tag“ zu berichtigen, da sein Artikel im wesentlichen auf meinen Brief im „Cicerone“ zurückging. In der derb humoristischen Abweisung der Fälschungserklärung, deren Berechtigung ich völlig anerkenne, war behauptet worden, daß man von Köln aus nach München um Auskunft sich gewandt habe. Das ist nicht der Fall; der Wunsch der Galeriedirektion nach einer Verständigung über die brennende Frage durch eine Kon-

ferenz von Sachverständigen, wobei namentlich auch an Berliner Fachgenossen gedacht war, ist bisher nicht erfüllt worden. Sollte man sich in Köln noch dazu entschließen, so sollten nicht gar zu viele Kunstgelehrte, sondern vor allem einige bewährte Restauratoren, aber auch einige Künstler, die mit alter Kunst vertraut sind, hinzugezogen werden. Gerade die Künstler werden einstimmig bestätigen, daß die Malerei in jenen verketzerten Bildern mit moderner Malerei, vor allem auch mit der deutschen Malerei der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts nicht das geringste zu tun hat, daß auch heute kein Maler imstande wäre, auch nur das kleinste Täfelchen treu im Charakter jener Bilder zu malen. Auch darin war jener Feuilletonartikel nicht richtig informiert, daß er „der größten Universität Deutschlands“ vorwarf, solche Afterweisheit der Jugend vorzutragen: von den Dozenten der Berliner Universität hat sich meines Wissens niemand bisher über die ganze Frage geäußert, geschweige darüber doziert.

INHALT DIESES HEFTES

Braunschweiger Tische. Von F. Fuhse / Die Kleinporträtkunst-Ausstellung des Mannheimer Altertumvereins. Von Arthur Lehmann / ***Rundschau:*** Sammlungen: Neuaufstellungen in den Berliner Museen / Bonn / Frankfurt a. M. / Hamburg / Köln / Königsberg / Leipzig / Magdeburg / München / Schaffhausen / Schweiz / Ausstellungen: Brüssel / London / Paris / Denkmalpflege: Baden / Genf / London / Paris / Institute und Vereine: Bern / London / Paris / Petersburg / Schweiz / Personalien: Richard Muther † / Brüssel / Haag / Paris / Rom / Literatur: Berlin / Wien / Vermischtes: Mammern (Kt. Thurgau) / Die Vernichtung eines Glasgemäldes / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Brüssel / München / Stuttgart / Kleine Nachrichten: Berlin / Brüssel / Die „modernen“ altkölnischen Gemälde. Von Wilhelm Bode.

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 14. Heft 1909

Paris und London unter dem Gestirn :: der amerikanischen Kaufwut ::

Von Wilhelm Bode

Noch sind wir nicht voll im Zeichen des Sirius und schon fordert die Hundswut im Kunsthandel ihre blutigen Opfer. Bis vor sieben oder acht Wochen wurde vorbereitet, wurde in England, Frankreich, Deutschland und Italien eingekauft: endlich kamen die ersehnten amerikanischen Milliardäre, für die man alles zusammengeschleppt hatte, für die die Kunsthändler aller Länder jetzt in Paris ihre Kommanditen eingerichtet haben. Und sie haben die Hoffnungen nicht enttäuscht! Noch nie ist der Heißhunger der großen amerikanischen Sammler so stark, sind ihre Börsen so weit geöffnet gewesen, selbst gegenüber den übertriebensten Forderungen, als gerade in dieser kurzen Saison. Sobald das Gesetz, das die alten Kunstwerke vom Eingangszoll befreit, das Repräsentantenhaus passiert haben wird, werden fast alle diese Schätze über das Meer wandern.

Die Verkäufer sind meist sehr vornehme Herren, von denen man früher annahm, daß sie ihre Kunstwerke nie veräußern würden. Bei Knödler in London stehen ein paar herrliche Bildnisse von van Dyck, die von Lord Warwick kommen, ein paar prächtige A. Cuyp von Lord Carlisle, verschiedene Rembrandts usw.; und die Reste der Galerie des Lord Ashburton stehen bei verschiedenen Händlern Londons zur Schau. In Paris findet man bei den Haupthändlern berühmte Bilder, die aus den Sammlungen der Prinzesse de Sagan, des Comte Castellane, der Comtesse Pourtalès, des Duc de Broglie usw. kommen — den König Leopold nicht zu vergessen! Und die Käufer sind die bekannten richards jenseits des Wassers: Pierpont Morgan, Widener, Altman, Frick, Johnson u. a. m. Nur ganz ausnahmsweise verirrt sich auch einmal ein hervorragendes Bild aus diesen Sammlungen in eine europäische Galerie. So hat Herr A. de Ridder in Frankfurt den herrlichen Hobbema von König Leopold gekauft,

bei Baron Alfred Rothschild in London sah ich den köstlichen kleinen Coppenol Rembrandts von Lord Ashburton und einen sehr interessanten großen Dou, „Das Atelier“ von 1637; auch die Pariser Rothschilds rühren sich wieder, angeregt durch den jungen Baron Maurice, der die ganz einzige Sammlung von Antiquitäten des Baron Adolphe Rothschild geerbt hat.

Für die Preise von heute hatte der Holbein des Duke of Norfolk, der noch in letzter Stunde (dank der großartigen anonymen Gabe einer englischen Dame) für die National Gallery in London gerettet wurde, mit anderthalb Millionen nur kurze Zeit den Rekord: schon ist ein großer Velazquez um eine Million sechshundertfünfzigtausend Mark an einen Händler verkauft worden, und denselben Preis soll man dem Marquess of Lansdown für seine „Mühle“ von Rembrandt geboten haben — bisher ohne Erfolg. Ja, auch dem Kunstsnobismus und der Reklame der Kunsthändler und der sie umkreisenden Schar der „art critics“ werden blutige Opfer gebracht. Seit Greco erfunden ist und seine zahllosen wilden Malereien die Magazine der in Spanien „arbeitenden“ Kunsthändler füllen, hat auch dieser „Größte unter den Großen“ seinen Preis erhalten. Zwei Kolossalbilder von genialer Wildheit, die eine bekannte Pariser Firma seit zwei Jahren ausbot, war Mr. Widener eben „so glücklich“, um eine Million francs zu erwerben! Beatus ille qui procul negotiis. Ich erinnere mich der schönen Zeit — es sind seither etwa 16 oder 17 Jahre vergangen —, als ich einen bezeichneten und datierten Greco, eine Mater dolorosa, bei einem Londoner Amateur-Marchand, dem eigentlichen Begründer des Kensington Museum, fand. Ich hatte damals gerade für die Stadt Straßburg eine Galerie alter Bilder zusammenzustellen; als interessantes Bindeglied zwischen der venezianischen und spanischen Schule und zugleich als Beispiel der Verbindung äußersten Manierismus in Ausdruck, Zeichnung und Form mit feinem Sinne für Tonwerte schien mir das Bild für die Sammlung, die eine Übersicht über die gesamte Entwicklung der Malerei geben sollte, nicht ohne Interesse. Ich frug Sir Charles Robinson daher nach dem Preise. „Oh, das kostet fast nichts, ich will gleich sehen“, war seine Antwort. Er blickte auf die Rückseite des Bildes, auf dem er seinen Preis notiert hatte, zögerte dann etwas und sagte schließlich: „but, you know, for such a bad Master you ought not to pay anything at all; I will give the picture to the Straßbourg-Museum“. Tempora mutantur, aber hoffentlich ändert sich auch die jetzige Bewertung dieses „Meisters“ ebenso bald wieder!

Was wird von allen Schätzen, die die Paläste und Landsitze Englands und — freilich sehr vereinzelt — (außerhalb der Rothschildschen Sammlungen und einigen wenigen Galerien in Wien) die Privatgalerien des Kontinents noch enthalten, nach ein paar Jahrzehnten noch in Europa vorhanden sein? Wo die alten englischen Besitzer heute noch jedes Angebot zurückweisen, da ist doch die heranwachsende Jugend leider schon anderer Ansicht; und die Händler suchen sie schon jetzt in ihre Hand zu bekommen! Darüber ist in England keine geringe Erregung; man hat es daher noch verstanden, wenigstens die ganz bedeutenden Werke: den sogen. Ariost von Tizian, die Venus von Velazquez, Holbeins Herzogin von Mailand, das große Familienbild von Hals durch national subscription festzuhalten, und ruft zugleich nach einem Ausfuhrgesetz. Wie steht es aber bei uns in Deutschland? Als vor etwa drei Jahren fast an Einem

Tage die Sammlungen Hainauer in Berlin, Baron A. v. Oppenheim in Cöln und Wencke in Hamburg nach Amerika verkauft wurden, kam die Nachricht darüber nur beiläufig zwischen den „Sensationsnotizen“ über Raubmord, homosexuellen Schmutz u. dgl. in die Zeitungen. Die Sammlung Campe ist im letzten Winter aus Hamburg nach Paris und jetzt nach Amerika gewandert, ohne daß man davon gehört hätte, so wenig wie s. Z. über die treffliche Guthmannsche Sammlung deutschen Silbers, die aus Berlin an P. Morgan gekommen ist. Selbst aus Fideikommissen verkauft man bei uns, scheint's, ganz anstandslos! Ich sah eben bei Baron Edmond Rothschild Rembrandts schönes großes Porträt der Saskia, das Baron Luckner in Altfranken bei Dresden im vorigen Jahre verkauft hat. Ich habe es seinem Vater vor wenigen zwanzig Jahren um 5000 Mark fast aufdrängen müssen, und Professor Hauser hat es um wenige hundert Mark in seinen jetzigen Zustand gebracht, in dem Ed. Rothschild den Preis von 450 000 francs dafür zahlte: aber der Eigentümer hielt es nicht einmal der Mühe wert, uns ein Wort über seine Absicht eines Verkaufs mitzuteilen. Doch bei uns in Deutschland sind nicht nur die Fideikommißsammlungen, sondern selbst die Kunstwerke in öffentlichen Besitz nicht mehr sicher. Im vorigen Monat ist in Paris der berühmte Schatz von alten Elfenbeinbildwerken der Kirche von Cranenburg vom Antiquar Brauer an Herrn P. Morgan verkauft worden, der ihn demnächst im „Morgan-Court“ des neuen Victoria and Albert Museums leihweise ausstellt. Ganz Paris erzählt sich die Geschichte der Erwerbung. Ein schlechtes Subjekt, das Herr Brauer dafür gedungen hatte, fuhr im feinsten Auto beim Pfarrer in Cranenburg vor, präsentierte sich ihm mit einer gestohlenen oder gefälschten Visitenkarte als Comte de San Gallo aus Paris und erbat sich gnädigst der armen Kirche aufzuhelfen, indem er aus törichter Sammelleidenschaft für den alten Krempel die Riesensumme von 45 000 Mark zu zahlen bereit sei. Seine Hochehrwürden konnte der Beredsamkeit des „Herrn Grafen“ nicht widerstehen, obgleich ihm vom Provinzialkonservator der Verkauf streng untersagt war; der edle „Graf“ hatte ja eine Empfehlung der „Prinzessin Victoria“ und wollte die ministerielle Genehmigung bereits erhalten haben. Das Geld wurde bar erlegt und der Kirchenschatz wanderte mit dem Auto in rasender Geschwindigkeit über die Grenze! Die vorgesetzte Behörde wandte sich sofort an den wirklichen Comte San Gallo in Paris, der nicht wenig erstaunt war über seinen angeblichen Kauf und durch den dann der Schwindel aufgedeckt wurde. Welche Schritte wird man gegen den Herrn Pfarrer und seinen Kirchenvorstand tun? Glaubt man etwa, daß Mr. Pierpont Morgan die Elfenbeinskulpturen der Kirche von Cranenburg zurückerstatten wird, wie s. Z. das Piviale an die Kirche von Ascoli-Piceno? Oder daß sich Herr Brauer und sein edler „Graf“ Pollak den deutschen Gerichten stellen werden? Bleibt ein solcher Unfug ungeahndet, so werden unsere herrlichen Kirchenschätze, an denen namentlich die Rheinprovinz noch so reich ist, bald ebendahin wandern, wohin unsere besten Privatsammlungen bereits zum guten Teil gewandert sind!

Zu Judocus Vredis

Von Hermann Voss

Der bescheidene westfälische Meister, auf den nach Bodes Geschichte der deutschen Plastik Albrecht Wormstall durch ein Schriftchen die allgemeine Aufmerksamkeit gelenkt hat, ist in der Skulptur seiner Zeit (c. 1500—1540) eine Art Ausnahmeerscheinung. Sowohl stilistisch infolge des unentwegten Festhaltens an der Gothik als technisch, da seine niedlichen Tonreliefs aus Formen hergestellt und somit vervielfältigt wurden.

Beides, das Fortführen eines längst überwundenen Stiles wie die wiederholte Benutzung des gleichen Modelles charakterisieren den Mann nicht sowohl als Künstler denn als Kunsthandwerker, obgleich von einer praktischen Verwertung seiner Arbeiten, etwa als Fliesen an Öfen, nichts bekannt ist. Ob er auch wie die meisten „Kunstgewerbler" seiner Zeit fremde Vorbilder benutzt hat? Diese Vermutung liegt nahe, allein bestimmte Anhaltspunkte dafür haben wir bislang nicht in den Händen. Dagegen wissen wir aus dem Beispiel der beiden Tonmadonnen im Berliner Kunstgewerbemuseum, daß sich der Meister selber plagiierte, indem er Figuren aus eigenen Werken in anderem ornamentalen Zusammenhang wiederbrachte. Eine bisher unter seinen Werken unbekannte h. Katharina, die in South Kensington Museum der Utrechter Schule zugeschrieben wird, bietet dafür ein neues Beispiel.

Das hübsche, ungewöhnlich sauber ausgeformte Relief wiederholt nämlich in der Figur selber eine bei Wormstall beschriebene hl. Katharina, die im Bischöflichen Museum zu Münster aufbewahrt wird. Und zwar ist, was ein vergleichender Blick auf der Stelle erkennen läßt, die Variante in London dem Exemplar in Münster bei weitem überlegen, sowohl in der Figur wie in der umgebenden Ornamentik, die in London von ungewohnter Feinheit ist, wenn sie auch in der Behandlung ganz den Stil des Vredis verrät.

Gleich einigen anderen Arbeiten des kunstliebenden Klosterbruders, wie unser Meister mit Recht genannt werden könnte, trägt das Relief eine Umschrift in gotischen Lettern und in niederdeutscher Sprache. Auf dem Nimbus der Heiligen liest man: o heilighe katherina bid voer ous, auf dem umgebenden Fries: o sncte heilighe katheri berighet (?) ous aen onse heer dat wi werdigh warden . . . . . belot ten. In den vier Ecken sind die Symbole der vier Evangelisten angebracht. Der Name des Künstlers, den man auf einigen seiner Arbeiten findet, fehlt hier.

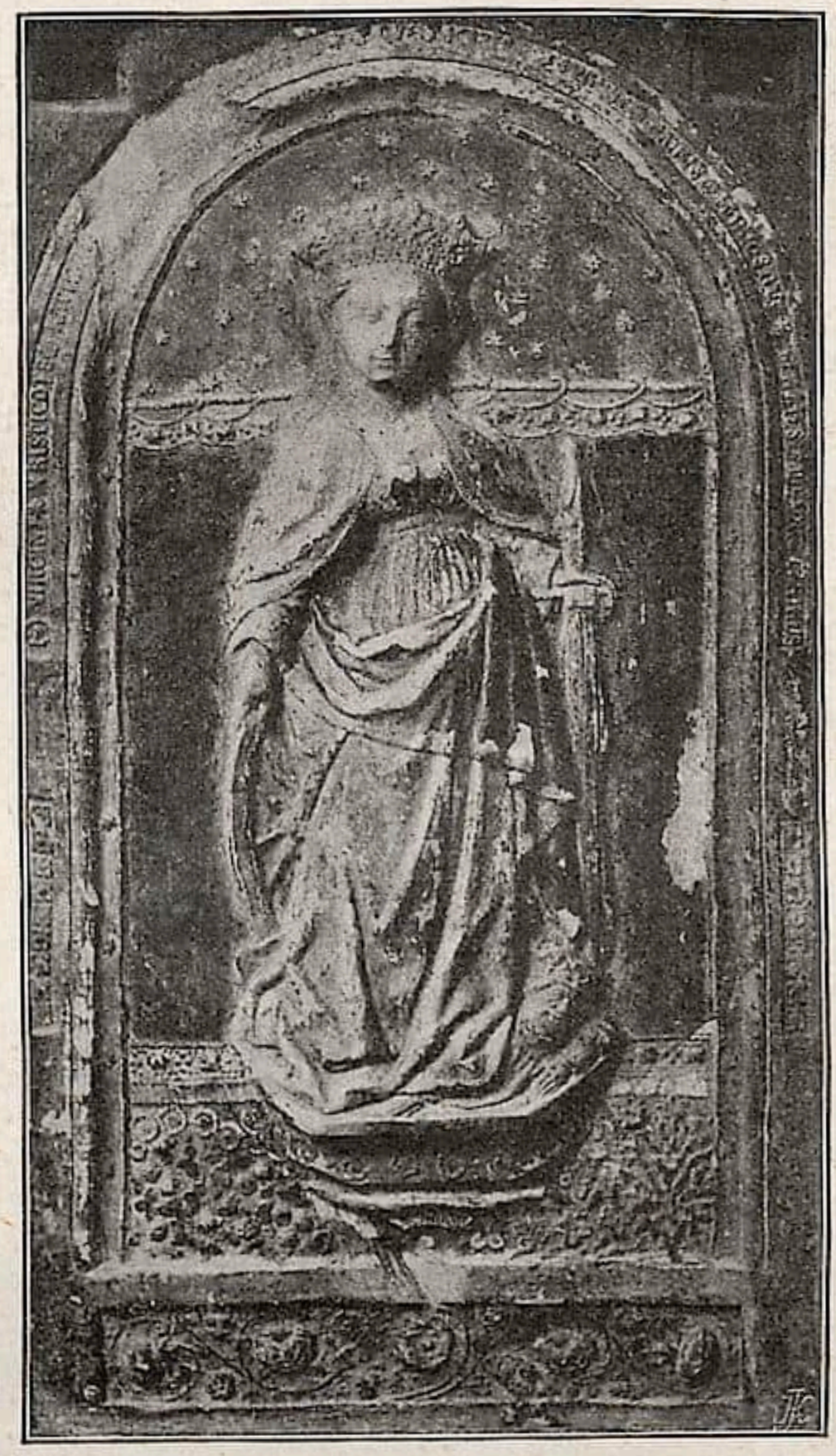
Natürlich ist an der Autorschaft von Vredis nicht der geringste Zweifel möglich. Mehr als das: das Londoner Relief ist uns wegen der guten Qualität und der alten Bemalung sehr willkommen, auch um die Flauheit der Münsterer Figur abzuschätzen, die zu einer größeren Serie weiblicher Heiligen (Maria Magdalena, Lucia, Dorothea, Barbara und Margarethe) gehört.

Im Kunsthandel kommen Arbeiten von Vredis nicht selten vor; da aber spätere Ausformungen und schlechte Abgüsse begreiflicherweise häufiger sind als gute alte

Exemplare, so ist in allen Fällen Vorsicht am Platze. Auch die Bemalung der Reliefs ist in vielen Fällen neueren Datums und kann natürlich von gewandten Fälschern leicht nachgeahmt werden.[1])

Wie oft gesagt worden ist, kannte die italienische Renaissance den Ton vorzugsweise als Material für Originale, nicht zu vervielfältigende plastische Arbeiten. Zu Reproduktionszwecken verwandten die Italiener außer den Metallen,

JUODCUS VREDIS, Die hl. Katharina
Relief aus gebranntem Ton
London, South Kensington Museum



JUDOCUS VREDIS, Die hl. Katharina
Münster, Kunstverein

Papiermasse und Stuck. Anders in Deutschland, wo es genügen mag auf die Kacheln der Öfen u. dgl. hinzu-

[1]) So besitzt die (im Winter zur Versteigerung gelangende) Sammlung Lanna, Prag, ein Christophorus-Relief, das zwar in der Formensprache, dem westphälischen Dialekt der Inschrift und der Reliefbehandlung deutlich den Stil des Vredis verrät, aber in verhältnismäßig moderner Zeit stillos mit Farbe überstrichen ist. Der Katalog von Julius Leisching bezeichnet das aus der Wiener Stephanskirche stammende Stück als „Österreichisch“ (Nr. 533). An der Autorschaft des Westphalen kann jedoch nicht der geringste Zweifel bestehen.

weisen. Immerhin handelt es sich in diesen Fällen zumeist um angewandte Kunst, so daß das Verfahren des Vredis doch eine Ausnahme bleibt. Das typische Norddeutsche verrät sich in dem reinen Flächenstil seiner Arbeiten, in dem nüchternen Reichtum des Details. Das Kunstgewerbe der norddeutschen und im besonderen der niederrheinischen Renaissance weist stilistisch verwandte Züge auf, z. B. in der flächigen Ornamentik und dem Figürlichen des rheinischen Steinzeuges. Jedoch hat die Kunst des Judocus Vredis direkte Nachfolger nicht gehabt; was das Kloster Wedderen, die Stätte seiner Wirksamkeit, später hervorgebracht hat, ist zu unbedeutend, um irgendwie ins Gewicht zu fallen.

Beiträge zur Geschichte der Straßburger Keramik

II. Zwei Preisverzeichnisse der Hannongs

Von Ernst Polaczek

Das ältere der beiden Verzeichnisse ist in handschriftlicher Form erhalten. Es stammt aus dem Jahre 1729 und trägt die Überschrift:

Nahmhaffter preiss derer unterschiedenen stück fayence feiner arbeith wie sie in der manufactur bey Carl Hannong in Strasburg fabricieret werden nach teutscher mass gemessen und das dutzend zu zehen livres gerechnet.

Um eine Vorstellung von der Mannigfaltigkeit der Produktion zu geben, verzeichne ich die Formen, ohne jedoch die verschiedenen Größen und die ihnen entsprechenden Preise zu nennen.

Potageplatten rund achteckend[1])
die 1te größe 4 auf ein dutzend lang 17 zoll
die 6te größe 12 auf ein dutzend lang 10 zoll

Platten zum gebrathens länglicht 8eckend
die 1te größe 3 auf ein dutzend lang 21 zoll
die 6te größe 12 auf ein dutzend lang 12 zoll

Runde gemuschelte schaalen
die 1te größe 5 auf ein dutzend lang 15 zoll
die 4te größe 8 auf ein dutzend lang 12 zoll

Ovalle gemuschelte schaalen
die 1te größe 3 auf ein dutzend lang 20 zoll
die 7te größe 15 auf ein dutzend lang 12 zoll

Surtouts in ovalle mit acht saltz- und pfefferbüchsen. Als auch seinem Aufsatz
die 1te größe ist ein stück von 2 dutzend lang 27 zoll
die 3te größe mit seinem aufsatz ein stück von 1 dutzend lang 22½ zoll
die 7te größe 5 auf ein dutzend 14 zoll

Surtouts rund
die 1te größe 4 auf ein dutzend lang 13 zoll

Fontaines mit ihren canailen
die 1te größe 4 auf ein dutzend

Cuvettes achteckichte
in vier Größen

Compotiers
in vier Größen

Salathschaalen rund
12 auf ein dutzend lang 11 zoll

Tieffe Salathschaalen mit doppelten gemählde[2])
8 auf ein dutzend

Ovalle bassin große glatte
3 auf zwei dutzend

Bassin à la romaine
1 auf ein dutzend

Andere bassins

Kaffeekannen
in 5 Größen

Zuckerbüchsen mit schrauben
in 2 Größen

Terines mit deckeln
in 4 Größen

Suppenkümple mit deckeln
in 3 Größen

Pots à oeil oder potageschüsseln
in 2 Größen

Krüge
in 4 Größen

---

[1]) Das heißt in Form eines gleichseitigen Achteckes.

[2]) Das soll wohl heißen: Auch an der Unterseite des Randes bemalt. Das Straßburger Museum besitzt solche Stücke.

Gemuschelte krüge mit ihren deckeln
in 4 Größen

Sauciers
15 auf ein dutzend

Pfefferbüchsen
in 2 Größen

Senffbüchsen
in 2 Größen

Gemuschelte caffekannen mit deckeln
in 4 Größen

Gemuschelte theekannen mit deckeln
in 3 Größen

Balbierschüsseln ovalle
6 auf ein dutzend

Glatte ovalle platten
in 5 Größen

Runde glatte plättelen
in 2 Größen

Kleine runde cuvettes gläser zu schwencken
24 auf ein dutzend

Gemuschelte cuvettes wein zu rafrachieren
in 2 Größen

Lange schreibzeug mit 3 doppelten besatz
6 auf ein dutzend

Runde schreibzeug mit 1 doppelten besatz
24 auf ein dutzend

Aufsätz umb die blumen hinein zu setzen
Gemuschelte portes caraffes
Pots de chambre ovall geformt
Thee-tasses
Caffe-tasses mit einem handgriff
Thee-schalchens
Pots de chambre ohngemahlt
Feine teller mit breithen borthen gemahlt
Feine teller mit schmahlen börteln
Porte-mouchettes
Chandelliers oder Lichtstöck
Weyhwasserkessel
Gemuschelte garthenscherben
Rund gedrähte garthenscherben
Messerheffter
Speybecken

Dann folgt eine Abteilung „Ordinaire marchandise von fayence“ das dutzend zu sieben livres.

Von den Formen, die in diesem Verzeichnis genannt werden, läßt sich immerhin noch eine Anzahl in unseren Museen nachweisen. Es sind durchweg Stücke mit blauen oder polychromen Behangmustern der oben geschilderten Art, oder mit primitiver Blumenmalerei.

* * *

Das zweite Preisverzeichnis ist ein Druck aus dem Jahre 1771. Es ist betitelt: *Prix marchand des Fayances de la Manufacture de Joseph Hannong, à Strasbourg. 1771.* und enthält die folgenden Rubriken:

Nom et forme de chaque pièce	Longur Hautur ou Profon-deur		Diamètre		Numos	Prix de chaque pièce				
						Blanc	Peinture		Bord d'or	
							des Indes	fine	simple	triple
Plats ronds, façon d'argent	pou.	lign.	pou.	lign.		℔ s ₰	℔ s ₰	℔ s ₰	℔ s ₰	℔ s ₰
			9	9	91	.10..	1....	1.16..	1.16.	3.10.

Der Katalog beginnt von Nr. 1 und führt bis 1166. Ganz so groß, wie es hiernach scheinen möchte, ist jedoch der Formenreichtum nicht. Es sind sehr viele Ziffern weggelassen, um sie nachträglich für neu zu schaffende Formen einschieben zu können. Im ganzen sind 384 Formen und Größen verzeichnet. Das Eß- und Trinkgeschirr überwiegt weitaus, und hierin ist die Mannigfaltigkeit sehr groß. Es sind z. B. nicht weniger als 26 Suppenschüsseln, 8 Huiliers (darunter solche en vaisseau, en gondole), 10 verschiedene Kühlgefäße (Seaux à Palissades, à Compartiments), ferner zahlreiche Tafelaufsätze, Cabarets usw. verzeichnet. Sehr zahlreich sind auch die Körbe, Hängejardinieren in Halbkreisform (Demi-lune), die Zwiebelkästen (Caisses à ognons). Die öffentlichen Sammlungen sind ganz weit davon entfernt, eine vollständige Vertretung der Hannongschen Produktion, wie sie sich in diesem Verzeichnis darstellt, zu bieten.

Josef Hannong bietet seine Ware in fünf verschiedenen Gewändern, weiß, dann mit Peinture des Indes, worunter wir etwas ähnliches wie „indianische Blumen“ zu verstehen haben, dann mit Peinture fine, worunter vermutlich die sorgfältige konturlose Malerei gemeint ist, endlich mit einfachem und schließlich mit dreifachem Goldrand. Die Nummern des Verzeichnisses entsprechen durchaus den auf den Geschirrteilen aufgemalten Nummern; die Nr. 39, die sich so häufig auf Formstücken, großen Vasen, figürlichen Gruppen findet, ist die Formnummer eines gewöhnlichen Tellers, und alle jene Stücke sind Fälschungen.

Dem Exemplar des Preisverzeichnisses, das mir vorliegt, ist die „Specification d'un service en fayence parfaite, de premier choix, peinte à fleurs japonoises, ou en demi-fin, grandes fleurs, pour une table de douze à quinze couverts“ beigeheftet.

Schloß Horst bei Essen

Ehemals war Schloß Horst eines der bedeutendsten Renaissancewerke des nordwestlichen Deutschland. Zwar von der Kunstforschung bisher fast unbeachtet — Robert Dohme hatte in seiner „Deutschen Baugeschichte“ zuerst darauf hingewiesen — ist es jetzt dem Bonner Kunsthistoriker Dr. Klapheck gelungen, 23 Zeichnungen und Pläne in der Bibliothek des deutschen Kaisers aufzufinden, die von der Größe, von dem Reichtum und der künstlerischen Feinheit des alten Renaissanceschlosses eine klare Vorstellung geben. Ebenso wichtig wie dieser Fund ist vielleicht die Tatsache, daß über die Künstler, die an dem Schlosse gearbeitet haben, Bestimmtes zu ermitteln war. Denn in dem Freiherrlich von Fürstenbergschen Archiv zu Borbeck sind die alten Kontrakte zwischen dem Bauherrn und den Künstlern noch aufbewahrt. Aus ihnen geht hervor, daß vier von den dort genannten Bildhauern aus Kalkar stammen. Einer von ihnen ist Wilhelm Wernickel, der Erbauer der Kölner Rathausvorhalle.

Dadurch wird die künstlerische Bedeutung der Kalkarer Schule in ein neues Licht gerückt. Bisher glaubte man, ihre Lebensfähigkeit sei mit der Spätgotik zu Ende gegangen. Heute sieht man, daß in der Renaissance eine zweite Blüteperiode herangereift war von solcher Bedeutung, daß Kalkarer Meister selbst nach Köln berufen wurden, um an dem wichtigsten Bauwerke der Stadt, an dem Rauthause mitzuwirken, daß Kalkarer Künstler als befähigt anerkannt wurde, das schönste Schloß auf westfälischem Boden erstehen zu lassen.

Auch für die Kölner Renaissanceplastik eröffnen sich damit neue Perspektiven, die einer genaueren Untersuchung noch bedürfen. Eine nmfangreiche Sammlung von Renaissanceplastiken, die zwar bisher nicht ausgestellt war, birgt das Kölner Kunstgewerbemuseum. Konsolen, Einfassungen von Türen, Kaminen, Kaminplatten, Friese und Giebelfüllungen beweisen, daß eine reiche künstlerische Tätigkeit in Köln bestand. Wie kommt es nun, daß, obgleich kölnische Bildhauer vorhanden, ein fremder Meister nach Köln gezogen wurde? Oder ist etwa das umgekehrte der Fall, daß erst durch die Tätigkeit Wilhelm Wernickels die Kölnische Bildhauerschule begründet wurde?

Hierüber werden stilistische Vergleiche und archivale Forschung wohl bald Aufschluß geben. An Vergleichsobjekten fehlt es ja keineswegs.

Denn Schloß Horst besitzt in den Überresten des plastischen Schmuckes der Fassade und der Innenräume die bedeutendsten Werke der Kalkarer Schule. Von den sieben Kaminen des Schlosses sind noch zwei in Horst, vier der Kamine befinden sich auf Schloß Hugenpoet bei Kettwig und einer auf Burg Rheinstein.

Die Marmorverkleidung, die gußeisernen Platten, die eisernen Gestelle sind von ungewöhnlich großen Verhältnissen. Der Reliefschmuck verrät die übliche Erzählungsweise romanistischer Renaissancekünstler. Auf den gußeisernen Platten die Darstellung der Passion, die im XVI. Jahrhundert so beliebte Scene von Judith und Holofernes, dann ein Schlachtenbild, der Sieg Konstantins des Großen über Maxentus, ein Triumphwagen, ein römischer Zirkus, ein Amphitheater. Der zweite Kamin ist noch an der Wand der Schloßküche aufgebaut vollständig erhalten. Der Stil der Reliefs ist hier besonders charakteristisch. Es sind die breiten, etwas schwülstigen Formen der niederländischen Romanisten aus der Zeit um 1560.

Von der reichen Ausstattung der dekorativen Einfassung der Türen geben eine ganze Anzahl reliefierter Ornamentfriese, Karyatiden, Türstürze und Platten, die als Füllungen an den Seiten der Türöffnungen dienten, einen klaren Begriff. Vor allem ist dabei das feine Verständnis für die dekorative Ausnutzung des Raumes innerhalb der einzelnen Kompositionen zu bewundern. Wie die humorvoll aufgefaßten Formen von Tier- und Menschenfiguren in die Kartuschen eingeschlossen sind, zeigt von hoher Kraft der Raumdisposition auf kleinen und kleinsten Flächen.

Daß dieses bisher gänzlich unbekannte Material der Renaissanceplastik der Kunstwissenschaft zugänglich gemacht wurde, ist das Verdienst Dr. Klaphecks, von dem wahrscheinlich in nächster Zeit eine genauere Untersuchung zu erwarten ist.

G. E. L.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

NEUERWERBUNGEN DES BAYERISCHEN NATIONALMUSEUMS

In der ersten Hälfte des laufenden Jahres wurden für die Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums folgende wichtigere Neuerwerbungen gemacht.

Durch das Entgegenkommen der Schöningerschen Relikten wurde die gesamte Einrichtung eines Zimmers aus der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts aus dem zum Abbruch gekommenen Hause, Burgstraße 12 in München, geschenkweise überlassen. Die wichtigsten Stücke aus dieser Zimmereinrichtung sind der prächtige in Stuck modellierte Plafond, ein Marmorkamin mit Aufsatz, in dem sich ein gleichzeitiges Ölgemälde befindet, und 2 Supraporten mit Ölgemälden in stilvoll geschnitzter Holzumrahmung.

Von den erworbenen plastischen Werken ist ein Relief mit einer Totentanzdarstellung in bemaltem Holz, um 1520 aus der Traunsteiner Gegend, hervorzuheben. Plastische Totentanzdarstellungen gehören zu den größten Seltenheiten. Weiter wurde die Holzstatue des hl. Florian erworben, Münchner Schule um 1520, die jedenfalls ein Werk des bisher im Museum nicht vertretenen Meisters des hl. Rasso in der Frauenkirche in München ist. Vom südlichen Friedhof in München kam die Marmorbüste des Bildhauers Roman A. Boos von seinem eigenen Grabmal stammend und von ihm selbst gefertigt, sowie eine weitere weibliche Marmorbüste allegorischen Inhalts, gefertigt von Fr. X. Messerschmitt, einem Schüler des Hofbildhauers J. B. Straub, in das Museum. Den plastischen Werken ist noch das Tonrelief einer Kreuzigung von 1589 anzureihen, als erstes Beispiel der in der Inngegend blühenden und bisher im Museum nicht vertretenen Tonbildnerschule.

Die Gemäldesammlung erhielt als wichtigsten Beitrag ein Holztafelbild, Oberdeutsch, wahrscheinlich Schwäbisch um 1470, als Leihgabe überwiesen.

Aus dem Gebiete der ornamentalen Plastik wurde ein dem ersten Drittel des XVIII. Jahrhunderts angehöriger Rokoko-Holzrahmen erworben. Derselbe gehörte früher der Sammlung Hirth an und stellt jedenfalls in seiner reichen figürlichen und ornamentalen Komposition eines der ausgezeichnetsten Werke der Münchener Schule des ausgehenden Spätbarockstiles dar.

Von Edelmetallarbeiten sind unter den Neuerwerbungen zunächst zwei Gebetbücher mit silbernen Deckeln zu erwähnen. Dieselben sind jedenfalls Arbeiten von J. A. Thelot in Augsburg und in der Ausführung der hochgetriebenen figürlichen Reliefs, dem außerordentlich geschmackvollen Entwurf und der ausgezeichneten Erhaltung, Stücke ersten Ranges. Auch ein goldner Siegelring des XVI. Jahrhunderts in charakteristischer Form mag erwähnt sein. Wie die beiden Gebetbücher, stammen auch noch vier charakteristische Holzstühle mit reichgeschnitzter Rückenlehne — sogenannte Bauernstühle — aus der Mitte des XVII. Jahrhunderts aus der bekannten Sammlung Semler in Lindau.

Leider gestatten die zurzeit dem Bayerischen Nationalmuseum zur Verfügung stehenden, recht geringfügigen Mittel nicht, den, wie Wilhelm Bode mit Recht bemerkte, verhältnismäßig günstigen Bayerischen Kunstmarkt in der wünschenswerten Weise rechtzeitig auszunützen. Ob und wann der Bayerische Staat in der Lage sein wird, diese betrübliche Lage zu ändern, ist eine schwer zu beantwortende Frage.

Vorläufig muß die Hoffnung darnach gerichtet sein, daß, wie dies für andere staatliche Kunstsammlungen bereits geschehen ist, sich kunstsinnige und wohlhabende Männer in Bayern finden, die einen vielleicht später nicht mehr möglichen Ausbau der herrlichen Sammlungsbestände zu fördern bereit sind. Denn es wäre tief zu bedauern, wenn ein Beharrungs- und Erstarrungszustand aus dem Gefühl der beati possidentes heraus in dieser wichtigen Münchner Sammlung einträte, wie er beispielsweise in den Wiener Hofmuseen zur nicht nachahmenswerten Gepflogenheit geworden ist.

DAS NEUE HETJENS-MUSEUM IN DÜSSELDORF

Im Mai wurde in Düsseldorf das Hetjens-Museum eröffnet. Beim Tode des bekannten Aachener Sammlers Hetjens war dessen für das rheinische Steinzeug überaus wichtige Samm-

lung durch testamentarisches Vermächtnis an die Stadt Düsseldorf gefallen. Und gleichzeitig mit dieser Stiftung eine beträchtliche Summe, für die ein geeignetes Museumsgebäude errichtet werden konnte.

Die Sammlung Hetjens ist, man kann sagen wie nur ganz wenige Privatsammlungen auf ein einziges, eng begrenztes Gebiet beschränkt. Was in dieser Sammlung außerhalb des Kreises der rheinischen Keramik liegt, hat nur geringen künstlerischen Wert, abgesehen von einer Kollektion von Münzen und Medaillen. Unter diesen befindet sich eine fast lückenlose Folge der Papstmedaillen, sowie einige dem Vitore Pisano und Sperandio nahestehende bronzegegossene Porträtmedaillons.

In der absoluten Beschränkung auf das rheinische Steinzeug liegt der Vorzug der Sammlung. Denn nur dadurch konnte es einem Privatmanne möglich werden, eine solche Fülle des gesamten Materials der rheinischen Krugbäckerei zusammenzubringen. Die Entwicklungskette der Töpferkunst im Rheinlande ist hier in einer fast vollständigen Geschlossenheit zu verfolgen. Aus den vier rheinischen Zentren, aus Köln-Frechen, Raeren, Siegburg und Höhr-Grenzhausen sind mit gleicher Liebe die bedeutendsten Stücke zusammengetragen; daß dem Hauptmeister der Renaissance, dem Raerener Jan Emens, eine bevorzugte Stellung eingeräumt wurde, kann nur erfreuen. Denn er bedeutet, was die formale Gestaltung, die Erfindungskraft und ein den Erfordernissen des Materals sich anschmiegendes, reines ästhetisches Gefühl anbetrifft, den Höhepunkt der Keramik des Rheinlandes. Durch dieses besondere Interesse für Jan Emens ist es denn auch bewirkt, daß die Krüge der Raerener Werkstätten sich in seltener Vollzähligkeit vereinigt finden. Für Jan Emens selbst sind etwa 15 Arbeiten der Sammlung in Anspruch zu nehmen. Und zwar nicht etwa Werkstattfabrikate; vielmehr vorwiegend eigenhändige Schöpfungen bester Qualität. Dahin gehören die für die frische Schaffensart des Meisters charakteristischen Stücke mit mythologischen Darstellungen. Die Minerva-Schnelle aus dem Jahre 1568 mit dem Monogramm JE und ein Krug mit Aposteldarstellungen kennzeichnen aufs beste den frühen Stil des Meisters, in dem er in flächiger Behandlung des Reliefs und starker Betonung markanter Umrißlinien eine ornamental-stilisierende Formensprache erstrebt. Zur Kennzeichnung dieser Schaffensperiode sind die Krüge von hohem Wert.

Ferner birgt die Sammlung den bekannten grau-blauen Krug mit dem Josephsfries, sowie den braunen Susannenkrug vom Jahre 1584 aus der Spätzeit des Künstlers. Der Krug war seinerzeit schon so beliebt, daß er bis ins XVII. Jahrhundert hinein, die verschiedensten Werkstätten immer wieder zur Nachahmung reizte. Hinzu kommen noch drei seltene Pokale. In ihnen spiegelt sich das Streben der Renaissance wieder, schon in der Gestaltung der äußeren Umrißlinien durch die Harmonie der Proportionen ästhetisch zu wirken. Jan Emens war der erste, der diese neue Kunstauffassung in die rheinische Keramik brachte. Für seine Art, jedes Gefäß in seine bestimmte, dem Gebrauchszweck entsprechende Teile zu gliedern und in der Gliederung die einzelnen Funktionen zu symbolisieren, sind diese Pokale charakteristisch.

Nicht unwesentlich für den kunsthistorischen Wert der Sammlung ist es, daß eine umfassende Zusammenstellung alter Hohlformen, die zum Teil Funde aus den ausgegrabenen alten Werkstätten sind, manche Hinweise auf den Entstehungsort und den Meister geben, der sie zur Ornamentierung seiner Kannen benutzt hat.

Daß die Stücke dieser für das rheinische Steinzeug hochwichtigen Sammlung bei dem Tode Hetjens nicht in alle Winde zerflatterten, bedeutet für die kunstgeschichtliche Forschung eine große Erleichterung. Für die Sammlung ist es von Bedeutung, daß sie am Rheine bleibt inmitten des Kannenbäckerlandes. Denn wenn überhaupt irgendwo, so findet sich gerade hier auch in Laienkreisen ein gewisses Interesse für die Erzeugnisse dieses wenig beachteten Kunstzweiges.

G. Eugen Lüthgen.

BRESLAU

Das schlesische Museum der bildenden Künste hat als Vermächtnis Dr. H. von Korns Böcklins „Poesie und Malerei“ erhalten.

BUDAPEST

Die deutsche Malerei des XV. und XVI. Jahrhunderts ist im Museum der Bildenden Künste nicht reich vertreten. Um so erfreulicher ist also für die Sammlung die Erwerbung eines kleinen Freskenstückes, das — unserer Meinung nach — wenn auch keinem bekannten Meister zugeschrieben werden kann, doch entschieden die Kunstrichtung Hans Sebald Behams repräsentiert.

Das Gemälde, das nicht mehr als 36×40 cm mißt, stellt ein Liebespaar dar. Mann und

Weib lehnen sich an das Geländer einer Galerie. Der vornehm gekleidete Jüngling rührt an die Brust seiner Dame.

Schon der Inhalt des Bildes bringt uns also einige Liebesdarstellungen Behams in Erinnerung, vor allem die Holzschnitte B. 161, 162 (Pauli 1229, 1231). Größere Beweise für die Art des Meisters sind aber die geschlossene ruhige Komposition, die Gravität der gleichmäßig fest gebauten Figuren, die einfachen, ziemlich harten Umrisse. Charakteristische Merkmale der Behamschen Formgebung sind die stark gebogene Nase des Mannes und seine hervorladenden oberen Augenränder. Die Zeichnung der Pelzschaube und des flachen Hutes spricht auch für unsere Meinung. Die Enge des niedrigen Raumes kann auch als Argument angeführt werden.

Einen anderen Gewinn verdankt die deutsche Abteilung des Museums dem Entschlusse des Budapester reformierten Gemeinderates, eine im Besitze der Kirchengemeinde befindliche, die Enthauptung der heiligen Katharina darstellende Tafel als Deposit der alten Galerie zu überlassen. Sie wurde bis jetzt in der Bibliothek der Theologie bewahrt und traditionell für Cranachs Werk gehalten. Allein das Bild weist weder rein Cranachsche Typen, noch den für den Meister charakteristischen, edelsteinartigen Glanz der Farben auf. Der unbekannte Maler der bewegten Komposition stand hauptsächlich unter dem Einflusse Dürers. Er kann das Werk um 1520 her gemalt haben, hat sich aber an frühere Dürersche Motive angelehnt. Den niederstürzenden Reiter hat er z. B. frei nach dem bärtigen Türken Dürers auf der Holzschnittdarstellung der Marter der heiligen Katharina (B. 120) gemalt. Der Gesichtstypus der Heiligen erinnert uns an die Dame auf der ein spazierendes Paar darstellenden Hamburger Federzeichnung. (Aus dem Anfang der neunziger Jahre des XV. Jahrhunderts; publiziert zuerst von S. Montagu Peartree im Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen, 1904, S. 119.) Der Scharfrichter ist einigen Figuren der Grünen Passion verwandt, besonders dem Schergen, der Christus unter dem rechten Arm fassend vor Pilatus schleppt.

Das Bild hat bedeutende Qualitäten. Es ist mit großem Fleiß, Interesse und Detailkenntnis gemalt. Die Plastik der Formen zwingt uns auch die Vermutung auf, daß der Künstler sich in Dürers Nähe bildete.

Zoltán v. Takács.

FLORENZ

Zu Beginn des österreichisch-italienischen Krieges verließ am 27. April 1859 der Großherzog Leopold II. von Toskana sein Land und kehrte nicht wieder dahin zurück; Toskana schloß sich an Piemont an. Die fünfzigjährige Wiederkehr jener Tage wurde in diesem Jahre in Florenz mit einer Reihe von Festlichkeiten gefeiert und in deren Programm gehörte die Eröffnung des „Museo storico topografico fiorentino", des Museo Stibbert und des Quartiere degli Elementi.

Das Florentiner historisch-topographische Museum hat seinen Sitz in der Casa Buonarroti in der Via Ghibellina gefunden, in jenem Hause also, das Michelangelo für seinen Neffen Lionardo kaufte und welches im Jahre 1858 der Senator Cosimo Buonarroti der Stadt Florenz schenkte. 14 Räume, die bisher Wohnzwecken dienten und dadurch eine ständige Gefahr für den Besitz des Museo Buonarroti (also auch für das dazu gehörige Archiv) bildeten, nehmen jetzt die neue Sammlung auf. Die Initiative zu ihrer Schöpfung ging von Corrado Ricci aus, dem jetzigen Generaldirektor der schönen Künste, dessen Tätigkeit noch an jedem Orte, wo er amtlich wirkte, Segen hinterlassen hat. Die Auswahl und Zusammenstellung des Materials und die Ordnung in den Räumen haben Cav. Ferri, Giovanni Poggi und Comm. Guido Biagi in vortrefflicher Weise besorgt.

Das neue Museo topografico ist das erste seiner Art in Italien; zwar hatte man für die Ausstellungen in Siena und Perugia ebenfalls die ihm zugrunde liegende Idee zu verwirklichen gesucht. Doch lag es in der Natur der Sache, daß dort nicht eine gleiche Vollständigkeit erzielt werden konnte; jetzt wird das Beispiel von Florenz wohl in die Breite wirken und in den Städten und Städtchen werden ähnliche Sammlungen entstehen. Die Mahnung Riccis, daß die Zeit für ihre Anlage drängt, weil das Wenige, was die Unachtsamkeit der Jahrhunderte überdauert hat, immer mehr zusammenschmilzt, wird hoffentlich beachtet werden. Gerade unsere Zeit, die mit ihren Rücksichten auf Hygiene und Verkehr am brutalsten die alten Viertel niederwirft, muß die Verpflichtung fühlen, die Erinnerung an die Opfer ihres Daseins zu bewahren.

Über den Inhalt des Museums sich zu verbreiten, hieße eine Baugeschichte von Florenz geben; die drei großen umgestaltenden Faktore aber, welche das Aussehen von Florenz am gründlichsten verändert haben, können immerhin kurz herausgehoben werden; es sind die

Niederlegung der alten Stadtmauern, die Arnoregulierung und der Abbruch des alten Zentrums mit dem Mercato vecchio. Die romantisch-malerischen Veduten, die uns am meisten fesseln, stellen fast durchweg Dinge dar, die jenen so großartigen und so überaus notwendigen Meliorationsarbeiten weichen mußten. An Stelle der Mauern, an die sich ein buntes Gewimmel von Häuschen und Baracken lehnte, laufen jetzt die breiten, öden, wegen des Staubes, der Sonne oder des Windes unsympathischen eleganten Viales hin; den alten Markt mit der Dovizia der Donatello, den Höckerbuden, den Haufen und Körben farbiger Früchte und Gemüse, den schmutzigen alten Weibern, den Winkeln und Gässchen ersetzt jetzt die Piazza Vittorio Emanuele mit dem Palazzo des Konsumvereins, dem Café Gambrinus, den rotjackigen Kellnern des Café Reininghaus und dem plumpen Denkmal des gedrungenen schnauzbärtigen Königs. Am reizvollsten mag es wohl am Arno ausgesehen haben, zu der Zeit, da er noch alle paar Jahre einmal die Stadt überschwemmte. Dem Fremden, der in diesen Räumen sehnsuchtsvoll das alte Florenz sucht, wird die Frage nicht ausbleiben: mußte dies alles verschwinden? Florenz war damals eine mittlere Stadt, das Terrain kostete nicht viel, man konnte in die Breite bauen und das Alte ruhig stehen lassen. Doch solche Fragen treffen nicht den Kern der Sache. Eine alte Stadt bekommt es einmal satt, ein Ausstellungsobjekt zu sein und ihre Bürger danken für die Rolle der Statisten im Bilde der Kulissen von Alt-Florenz. Ein Volk will leben und schaffen, von seinem Ehrgeiz und von seinem Können der Zukunft Monumente schenken: noch jede kräftige Zeit war unhistorisch und brutal mit dem Vergangenen. Kann man es den Florentinern verdenken, wenn ihre alte Bauherrennatur nach Betätigung drängte, als mit der Einigung Italiens Stolz und Zuversicht ihre Herzen hob? Ganz gewiß nicht. Bedauern aber wird man es müssen, daß dieser Zeit der Tatkraft die eigentlich schöpferische Künstlerschaft fehlte und daß infolge dessen alle jene Energien doch nur Unerfreuliches hervorgebracht haben.

Es ist noch als Zeichen einer nachahmenswerten Schnelligkeit in der Erschließung des Museums hervorzuheben, daß von der umfangreichen Sammlung am Tage der Eröffnung ein gut bearbeiteter Katalog von 146 Seiten mit Sach- und Namensregister zum Preise von nur 50 Centesimi erschienen ist. Das Museum ist in folgende Abteilungen eingeteilt: I. Piante, carte topografiche e vedute panoramiche della città. (Das historisch bedeutsamste Stück dieser Sektion ist der Plan vom Ende des XV. Jahrhunderts, dessen Original als Unikum im Berliner Kupferstichkabinett aufbewahrt wird.) — II. Mura e porte. — III. L'Arno e i suoi ponti. — IV. Piazze e loggie. — V. Edifizi civili, strade, palazzi e torri. — VI. Mercato Vecchio. — VII. Chiese e oratori. — VIII. Feste, ceremonie religiose e avvenimenti civili. — IX. Dintorni e Ville.

Zum Programm der Unabhängigkeitsfeste gehörte ferner die Eröffnung des sog. Quartiere di Cosimo I, in dessen Räumen bisher Bureaus untergebracht waren. Seitdem sie hergerichtet und zugänglich gemacht sind, bilden das Quartiere di Leone X, dasjenige der Eleneore di Toledo mit der Sala de' Gigli, der Sala d'Udienza und das des Cosimo ein zusammenhängendes Ganzes; schreitet man heute durch die schönen Räume, so kann man sich in vortrefflicher Weise ein Bild vom komplizierten Innenorganismus des Palazzo Vecchio machen und namentlich die gesamte Umgestaltung übersehen, die Herzog Cosimo durch Vasari hat ausführen lassen. Die Zeit, welche hier umformend gewirkt hat, fand ein verworrenes, nach Bedürfnis und Zeitumständen ineinander geschachteltes Räumegewirr vor, und was Vasari in kurzer Zeit und mit verhältnismäßig geringen Mitteln geleistet hat, verdient in vollem Maße die Bewunderung, die er naiv ihm selbst gespendet hat. 1537 verließ Herzog Cosimo den Palazzo Medici und bezog den Palazzo Vecchio; bald darauf begann die Bautätigkeit. — Zu den eben der Allgemeinheit zugänglich gemachten Räumen steigt man auf einer schmalen Treppe vom Vorraum des Quartiere di Leone X empor; die Wölbung des Treppenhauses ist in geschmackvoller Weise mit einer leichten grotesken Dekoration überzogen. Der erste Raum, den man betritt, ist die Sala degli Elementi; an seinen Wänden hat Vasari wohl die sympathischsten und erfreulichsten Malereien geschaffen, die je seinem Pinsel vergönnt waren; ein kühler, feiner, einheitlicher Ton überrascht den Beschauer, der eben die Malereien des großen Saales verlassen hat. Auf zweien der Wandbilder wirkt die helle, luftige Ferne geradezu malerisch bedeutsam. Man durchschreitet dann die Sala di Cerere, in dem sich Gobelins von Stradanus aus der Florentiner Manufaktur und eine signierte Bronzestatuette des Apollo von Domenico Poggini befinden, la Sala della Dea Opi oder Berecintia, deren Wände wiederum Teppiche des Stradamus schmücken, ferner die Sala die Giove, di Ercole, di Saturno und gelangt auf die Terrasse der Juno. Über die von ihm hier ausgemalten Räume hat Vasari mit zufriedener Behaglichkeit in seinem Ra-

gionamenti gesprochen (Vasari cd. Milanesi VIII. S. 11—84); ein ganzes Kompendium der antiken Mythologie ist darin im Sinne jener Zeit dargestellt und in eine ungeheure Zahl von Szenen gestaltet. In Raumeinteilung und Durchführung der architektonischen Dekoration muß man hier Vasari immer wieder bewundern, seine leichte Erfindungsgabe, das Operieren mit einem unabsehbaren Stoff, seine gefällige Ausfüllung der Flächen wirken erfreulich und selbst in der farbigen Behandlung hat er nicht die kalte Buntheit, die so oft bei ihm abstößt.

Was im Palazzo an alten Kunstwerken vorhanden war, ist nun in diesen Räumen untergebracht; in der Sala delle Damigelle ist z. B. eine recht hübsche Porzellansammlung ausgestellt, die im Jahre 1891 von Herrn von Tschudy der Stadt hinterlassen ist. Ferner haben eine ganze Reihe von Gobelins, die sich bisher in den Depots befanden, hier Verwendung gefunden und tragen sehr wesentlich dazu bei, die Wirkung der Räume zu heben und sie warm zu gestalten.

Auf dem Altare der Kapelle der Eleonore von Toledo hat man die Grablegung und die beiden Engel von Bronzino, die für ihn gemalt waren, wieder aufgestellt. In den Uffizien, wo sie sich bisher befanden, wirkten diese Bilder unerfreulich bunt. Jetzt in dem dunklen Raume, inmitten der Fresken desselben Künstlers, haben sie entschieden gewonnen. Man begreift nicht, warum solche Bilder von hier entfernt werden konnten, um in der unabsehbaren Masse der Uffizien-Schätze zu einem unbeachteten Dasein verurteilt zu werden. Noch eine zweite Rückgabe seines Eigentums hat der Palast zu verzeichnen: der figürliche Schmuck der Tür des Benedetto da Majano ist aus dem Bargello wieder an Ort und Stelle gebracht worden und hat die bisher dort befindlichen Gipsabgüsse ersetzt. Auch in diesem Falle ist es ganz unbegreiflich, warum nicht schon lange die Justizia, der Johannesknabe und die reizenden Putten an ihren alten Standort gebracht worden sind: geschützt sind sie hier ebenso gut im Bargello, das Licht der beiden Säle ist besser als das des Museums, und während sie im Bargello natürlicherweise durch die Masse beeinträchtigt waren, kommen sie in ihrer schönen farbigen Heimat zu ihrem vollen individuellen Rechte.

Der Palazzo Vecchio hat jetzt sehr wesentlich an Interesse gewonnen; daß die Besteigung der Zinnen und des Turmes freigegeben ist, trägt dazu ebenfalls bei. An Stelle der umständlichen Verhandlungen mit den Custoden und der diese Verhandlungen krönenden Trinkgelder ist ein Eintrittsgeld von 1 Lire getreten.

Über das Museo Stibbert soll im nächsten Berichte gesprochen werden.

Das Museo Nazionale hat für den Preis von 13 000 Lire einen bemerkenswerten Ankauf gemacht, eine lebensgroße bemalte Holzstatue eines stehenden Heiligen, vom Ende des XIV. Jahrhunderts, sienesischen Ursprungs. Als plastische Leistung ist sie nicht von hoher Qualität, die Haltung ist steif und die Formbehandlung ist sehr allgemein gehalten. Was aber der Figur ihren Reiz gibt, ist die alte Bemalung und Vergoldung. Die eigentliche Holzstatue ist völlig mit Leinwand überzogen und auf diese die Gipsschicht aufgetragen, welche den Dekor trägt. Reiche Blattmuster bedecken das Gewand, auf der Brust sind in miniaturartiger Feinheit die Halbfiguren Christi und zweier Apostel, auf dem Gewande in der Mitte ganze Figuren von Heiligen gemalt, von denen die Gestalt des hl. Petrus am besten erhalten ist. Diese Malereien sind unberührt, während das Gesicht leider übergangen ist.

In Mailändischem Privatbesitz fand Conte Carlo Gamba ein reizendes Bildchen des Lorenzo Leombruno, das seither für die Uffizien angekauft worden ist. Auf der kleinen Tafel von 39 cm Höhe und 30 cm Breite ist eine allegorische Szene dargestellt. Am Rande eines Teiches liegt schlafend eine nackte Frau und über ihr erscheint knieend auf einer Wolke ein junger Krieger, welcher in der einen Hand einen Bischofsstab, in der anderen die Märtyrerpalme trägt. (Abbildung in der Rassegna d'Arte, 1909, Februar-Heft, mit einem Aufsatz von Gamba.) Die Werke dieses mantuanischen Künstlers, der 1489 geboren wurde und bis etwa 1537 tätig war, sind selten. Von seinen Fresken und sonstigen dekorativen Arbeiten im Schlosse zu Mantua sind nur die Lünetten im Saale der Schalcheria noch vorhanden; Berlin besitzt ein firmiertes Bild, ein Urteil des Midas, Budapest eine Venus, in der Sammlung Crespi und der Collection Rey-Spitzer befindet sich je ein Chiaroscurbildchen. Die künstlerischen Einflüsse, die auf den Meister wirkten — Mantegna, Perugino, Lorenzo Costa, Giulio Romano — treten in den verschiedenen Bildern zutage, ohne von einer starken Begabung assimiliert zu sein.

A. G.

FRANKFURT a. M.

An die Galerie des Städelschen Kunst-Institutes gelangte als Geschenk aus dem Nachlasse des Herrn H. Lotichius eine kleine Skizze von Rosa Bonheur „2 Schafe auf der Weide" darstellend.

Von der städtischen Skulpturen- und Gemäldesammlung ist folgendes zu berichten. Trotz eifriger Arbeit ist es leider nicht möglich geworden, den Neubau an der Villa Liebig bis Sommer 1909 fertig zu stellen; daher mußte die Eröffnung der städtischen Galerie bis zum Herbst dieses Jahres verschoben werden. In den neuerbauten Räumen wird es aber möglich sein, nur die Skulpturen aus städtischem Besitz zur Schau zu stellen. Um nun auch die Abteilung moderner Gemälde öffentlich zugänglich zu machen, besteht seitens des Städelschen Kunstinstitutes der Plan, seine Sammlung von Gipsabgüssen der Stadt zu einem mäßigen Preise abzulassen. Der Verkauf der Gipsabgüsse würde ausreichende Räume im Städelschen Institut schaffen zur Ausstellung der modernen Meister aus städtischem Besitz. Zugleich gedenkt die Stadt, mit den aus Städelschem Besitz erworbenen Gipsabgüssen als Grundstock, eine systematische Abgußsammlung zu gründen, die in den Räumen des früheren Senckenbergischem Museums ihre Stätte finden soll. Auf diese Weise wird es gelingen, den hier längst gehegten Wunsch nach einer Abgußsammlung zu Lehrzwecken der Verwirklichung zu nähern und zugleich ohne große bauliche Unternehmungen, die Bestände der städtischen Gemäldesammlung nicht länger der Öffentlichkeit vorzuenthalten. E. A. B.

GRENOBLE

Das Museum zu Grenoble hat in seinen Räumen dem kürzlich verstorbenen Maler Antoine Auguste Ernest Hébert eine Gedächtnisausstellung eingeräumt, in der 33 Bilder vereint sind. Hébert wurde am 3. Nov. 1817 in Grenoble geboren, war ein Schüler von David d'Angers und Delaroche. Er malte hauptsächlich religiöse Bilder und Bildnisse im akademischen Stil. Er war mit dem Großkreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet und Mitglied des Instituts.

HAARLEM

Das Teyler-Museum beabsichtigt kleinere Ausstellungen aus seinem Handzeichnungenschatze zu veranstalten. Bauerndarstellungen von Ostade, Hirten- und Herdenszenen von Berchem und Seestücke von W. van de Velde haben den Anfang gemacht.

KRAKAU

Das „Muzeum Narodowe“ (Nationalmuseum) zu Krakau wird im Oktober d. J. das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens feiern. Aus ganz kleinen Anfängen und privater Initiative entstanden — die Schenkung des bekannten Kolossalbildes „Die Fackeln des Nero“ seitens des polnischen Malers, Henryk Siemirodzki, bildete gewissermaßen den Grundstock —, hat das Museum im letzten Jahrzehnt unter der Leitung von Dr. Felix Kopera einen starken Aufschwung genommen. Es umfaßt momentan, außer dem eigentlichen Nationalmuseum in dem schönen Barockbau der Sukiennice (Tercherhaus), noch zwei Dependencen — das Matejkohaus und -Museum, sowie das prächtig installierte Museum des Grafen Emeryk v. Hutten-Czapski. Dr. Kopera hegt seit langem den Wunsch, die Säle der Sukiennice ausschließlich den Sammlungen moderner Kunst zu überlassen, die historischen und kunstgeschichtlichen Sammlungen des „Muzeum Narodowe“ dagegen nach dem alten Königsschloß auf dem Wowel zu überführen, das jetzt in Restauration begriffen ist und welches in jeder Beziehung zur Beherbergung eines historischen Museums passend ist. In einem Aufruf, den die Museumsleitung betreffs der bevorstehenden Jubiläumsfeier erlassen hat, wird die Idee einer Zusammenkunft polnischer Kunstfreunde aufgeworfen, welche den Modus dieser erwünschten Überführung auszuarbeiten und deren materielle Grundlage zu sichern hätte. P. E.

MÜNCHEN

Die neue Pinakothek hat ein Apfelstilleben von Karl Schuch erworben.

STUTTGART

Kgl. Gemäldegalerie. Neuerwerbungen: Pieter Codde, Flüchtling; Margarethe v. Kurowski, Am Fenster. — Abgegeben wurden Bilder an die Gmunder Filialgalerie (s. unten).

Kgl. Staatssammlung vaterländischer Altertümer. Neuerwerbungen: Schwäbische Volkstrachten des XVIII. und XIX. Jahrhunderts:

Kgl. Landesgewerbemuseum. Erschienen ist der von Prof. Pazaurche verfaßte, reich ausgestattete Jahresbericht für 1908. Nach ihm wurden unter anderem folgende Stücke erworben: Boulletisch, französisch, Anf. XVIII. Jahrh.; friesische Brauttruhe von 1707; friesisches Buffet, XVIII. Jahrh.; holländischer Schrank, XVII. Jahrh.; silberne Deckelkanne, westfälisch, XVII. Jahrh.;

silbervergoldetes Ciborium, augsburgisch, Ende XVII. Jahrh.; Becher und Schalen, augsburgisch, XVIII. Jahrh.; silbervergoldete Bucheinbände aus Zürich, XVIII. Jahrh.; vergoldeter Bronzeteller mit auf die Kapitulation Johann Friedrichs des Großmütigen bei Mühlberg, 1547, bezüglicher Darstellung; westfälische Eichentruhe mit reichem Eisenbeschlag, 1739; eiserne Wandarme des XVIII. Jahrh.; reich dekorierte zinnerne Renaissanceteller aus Zürich; Truthahn, Fayence aus Höchst; Schwan, Porzellan nach Kaendler, Meißen; Dejeunerservice, vor 1774, Meißen; Empirelavoir, Wien; deutscher Glaspokal, Ende XVII. Jahrh.; Zwei Wappenscheiben von 1554; eine weitere, von Jonas Murer, Zürich, 1606; Wachsbüste eines Kindes, niederländisch, um 1600. Von den Ausstellungen des abgelaufenen Jahres ist vor allem die Studentenkunstausstellung zu erwähnen.

Museum in Schwäbisch Gmünd. Am 5. Juli wurde mit der Fachschule der Neubau des Museums in Schwäbisch Gmünd, die vortreffliche Schöpfung des Architekten Martin Elsässer, eines jungen Schülers Th. Fischers, eröffnet. Das Museum, dessen Bestände in so musterhafter Weise aufgestellt sind, wie es in größeren Anstalten kaum möglich wäre, gliedert sich in eine Altertümer- und eine Kunstgewerbesammlung. Jene enthält außer einer vorgeschichtlich-römischen Abteilung als wertvollsten Bestand zahlreiche Steinskulpturen aus der Johannes- und Heiligkreuzkirche, ferner einige schwäbische Gemälde, so einen, leider übermalten großen Christus von 1489, zwei gleichfalls beschädigte Altarflügel mit der Verkündigung auf der Außen-, Geburt Christi und Anbetung der Könige auf der Innenseite, Ende XV. Jahrh., zu denen sich noch eine große Anzahl guter Werke als Leihgabe aus dem Besitze der Stuttgarter Gemäldegalerie gesellen, z. B. Stuttgarter Katalog Nr. 6 (Cranachschule); Nr. 10, 11 (Herlinnachfolger); Nr. 17 (Ehninger Meister); Nr. 91 (oberdeutsch); Nr. 368, 369 (Rugendas), sowie einige der besten frühen Landschaften des XIX. Jahrh., z. B. von Heinlein und Fries. Die Hauptzier der übrigen Abteilungen bilden die reichen Filigranarbeiten, eine Spezialität des älteren Gmünder Edelmetallgewerbes, Handzeichnungen von Gmünder Künstlern, sowie Holzschnitte von Baldung, der von den Gmündern noch immer als einer der ihrigen in Anspruch genommen wird. B—m.

VALENCIENNES

Hier wurde soeben das neue, mit einem Kostenaufwand von $1^1/_2$ Millionen fs. erbaute Museum in Gegenwart des Direktors der schönen Künste, Dujardin-Beaumetz von Paris, sowie des jetzt hier zum Mitglied der Akademie gewählten Kunsthistorikers A. J. Wauters und des Direktors im belgischen Ministerium für Kunst, Verlant, eröffnet. Das Museum besitzt besonders Werke der französischen älteren Schulen; die Überführung und Aufstellung war dem Brüsseler Museumsrestaurator Bueso übertragen und von diesem in wirkungsvoller Weise bewerkstelligt worden. F. M.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN

Gleichzeitig mit dem Print Room des Britischen Museums veranstaltet unser Kupferstichkabinett eine Dürer-Ausstellung. Das Thema ist etwas weiter gegriffen: Dürer und seine Schüler in ihren Zeichnungen. Berlin besitzt zwar keine an Prunkstücken von historischem Ruhme reiche Dürersammlung wie sie Wien in der Albertina hat, aber die Entwicklung des Meisters ist hier kaum schlechter als dort — vielleicht sogar noch klarer — zu verfolgen.

Die Folge der Blätter, wie sie jetzt bequem nebeneinander zu sehen ist, bietet auch dem mit Dürer Vertrauten einiges Neue. Die jüngst von Friedländer erworbene feine Federzeichnung einer Madonna auf Mondsichel — aus Dürers bestem Jahr: 1514 — präsentiert sich innerhalb ihrer chronologischen Umgebung; bei den Spätblättern ist ein Mann im Turban von 1521 hinzugekommen, der freilich keine große Bereicherung bedeutet, vor allem aber eine für des Künstlers Beziehungen zu Italien hochwichtige Skizze, ein Urteil Salomos, monogrammiert und etwa um 1520—22 anzusetzen, in naher Verbindung mit den bekannten (bei Heidrich eingehend behandelten) Entwürfen zu einem Marienbilde. Das Blatt ist interessant durch seine Renaissance-Innenarchitektur, bei der Venedig und im besonderen Carpaccio Pate gestanden sind, und durch den Reichtum an sonderbar kostümierten Personen. Beide letzterwähnten Zeichnungen stammen aus den Beständen des Kabinetts, waren aber bislang unbekannt.

Die Schar der Dürerschüler zeigt sich recht reichhaltig: neben einer Reihe von Glasscheibenvisierungen des Hans von Kulmbach der derbe Freiburger Baldung, dann als Führer der jüngeren Generation H. S. Beham, ferner Pencz, Erhard Schön und eine Reihe interessanter Anonymi. H. V.

LEIPZIG

Im ersten Stock des von Stadtbaurat Scharenberg mit feinem kunstgeschichtlichen Verständnis renovierten Alten Rathauses ist zur Feier des 500jährigen Bestehens der Universität Leipzig eine Jubiläumsausstellung eröffnet worden, die im ganzen rein lokalen Charakter hat und nur in Einzelheiten das kunsthistorische Interesse stärker zu fesseln vermag. Das ist vor allem in der Abteilung „Goethe und Leipzig" der Fall, durch deren Anordnung sich Julius Vogel ein besonderes Verdienst erworben hat. Hier ist sogar das Interesse mehr kunstgeschichtlich als literarhistorisch. Denn einmal wird man sich doch wohl entschließen müssen, an Hand dieser prachtvollen Dokumente (Radierungen und Handzeichnungen; unter den letzeren eine bisher unbekannte Serie aus dem Goethe-National-Museum, deren Authentizität allerdings starken Zweifeln begegnet) Goethes künstlerische Leistungen höher zu bewerten als es bisher geschah, und dann vermitteln die Werke von Anton Graff in dieser reichen Zusammenstellung, die Arbeiten Oesers u. a. m. einen kulturhistorisch reizvollen Einblick in die Zeit des Leipziger Studenten Goethe.

Ebenso findet man unter den Professorenporträts der Leipziger Alma mater manches rein künstlerisch bemerkenswerte Stück, so einen noch unbekannten Perronneau, der gerade jetzt, wo der lange vergessene Meister wieder anerkannt ist, fast aktuelles Interesse hat.

Am reichsten ist das alte Kunstgewerbe vertreten mit Textilien und prachtvollen Goldschmiedearbeiten, wichtig sind jedoch mehr nach der literarischen Seite hin die illuminierten Stammbücher, Matrikel u. a.

Das umfangreiche Kapitel „Lipsiensia", auf den diese Gelegenheitsausstellung den Hauptakzent legt, bedarf an dieser Stelle kaum der Erwähnung.

ꝛ

LONDON

Leicester Galleries, Leicester Square: Ausstellung von Werken des bedeutenden Eigenbrödlers und „Vaters der Prärafaeliten" Ford Madox Brown, deren Katalog sein Enkel, Mr. Ford Madox Hueffer, redigiert hat. Die Ausstellung enthält u. a. das weitbekannte „Work", „Wickliffe on Trial", „Cromwell on his Farm" usw. — Vorher hatte hier eine sehr interessante Ausstellung des ehrlichen Wahrheitssuchers George Clausen, dieses nach einem eigenen Stil ringenden Künstlers stattgefunden.

Gutekunst Gallery, King Street, St. James': Ausstellungen von exquisiten Radierungen des Schweden Anders Zorn, von dem Gutekunst schon früher einigemale bedeutende Schwarz-weiß-Blätter vorgeführt hatte.

Paterson Gallery, New Bond Street: Ausstellung von Handzeichnungen italienischer, französischer, niederländischer und englischer Meister des XVII., XVIII. und XIX. Jahrhunderts, darunter Stücke von Baroccio, Guardi, Segantini; Fragonard, Gericault, Millet, Théodore Rosseau, Daumier, Corot; Rembrandt, Van Goyen, Willem van de Velde; Gainsborough, Cotman, Crome, Constable, Boningtон usw.

Bei Mr. E. M. Hodgkins, 158 B, New Bond Street, sah man kürzlich eine größere Anzahl alter Miniaturen von mehr als gewöhnlichem Interesse, darunter ein Porträt Karl II.; Lady Falconberg; Frances Stuart (Van Dyck zugeschrieben) usw. Gleichzeitig waren 12 Kreidezeichnungen von Jacob Mathias Schmutzer: Die Kinder der Maria Theresia, ausgestellt. F.

ꝛ

MAILAND

Eine Sonderausstellung Giovanni Carnevalis, auch Piccio genannt, wurde von der hiesigen Società permanente organisiert. Dieselbe ist ins Leben gerufen worden, weil im Jahre 1900 dieser Künstler mit anderen italienischen Malern des 19. Jahrhunderts, von Appiani bis Segantini, in einer Kunstschau vereint großen Erfolg erzielte. Piccio ward in Montegrino bei Luino 1804 geboren und ertrank zufälligerweise 1873 im Pofluß. Er war Zeitgenosse der Romantiker, Akademiker, Historien- und Anekdotenmaler — erschien jedoch in dieser Gesellschaft, als ein Revolutionär, speziell wegen seines rastlosen Strebens, die Luft auf die Leinwand zu bannen und eine Synthese der Farben zu erzielen. Mit Faruffini, Cremona und Ranzoni muß er als Erneuerer der italienischen Kunst begrüßt werden, mit dem Unterschied jedoch, daß er oberen drei vorangegangen ist. Heute, wo Piccio sich uns mit seinem Gesamtouvre repräsentiert, das aus über 250 Werken besteht, erkennt man selbstverständlich, daß dieser Künstler nicht immer auf seinen Höhen stand. Es hätte genügt etwa 10 seiner schönsten Leinwanden auszustellen — denn als Schnellmaler hat er sich oft wiederholt, von demselben Werk, bis er das richtige herausfand, eine Unzahl Varianten gemalt. Zu seiner Lebenszeit, von der Masse belächelt, von der Kritik verhöhnt, fand Giovanni Carnevali kein Verständnis —

heute erscheint er uns als eine trade-union zwischen der Asphaltmalerei im Anfange des verflossenen Jahrhunderts und vielleicht auch der Kunst eines Segantinis und Pellizas. Carnevali erstrebte, das Licht mit pastösem Farbenauftrag darzustellen und weist einige Gemeinschaft mit dem solideren und tieferen Monticelli auf. Wo uns Piccio am meisten zu fesseln weiß, ist bei seinen Bildern, in welchen die Harmonie der Linie sich mit der Harmonie der Tongebung verschmelzt, und dies, man bedenke, erreichte der Meister in einer Zeit, als der Neoklassizismus sein Szepter schwang. Seine Stärke in biblischen Kompositionen, in Porträts und Landschaften wurde von keinem seiner italienischen Zeitgenossen übertroffen. Piccios „Moses vom Wasser gerettet" ist ein wahres Meisterstück, originell und luminös in der Auffassung — das Licht des Himmels strahlt über Menschen und Dinge mit Pracht und Herrlichkeit darnieder. So auch seine Skizzen „Rebekka und der Diener", „Der Kuß Jacobs" u. dgl. m., sind kostbare Perlen. Er malte mit Morbidezza, prickelndem Sfumato und Ungezwungenheit. Wohl sei auch nicht verschwiegen, daß er in einem Selbstporträt mit grauem Bart und in einigen Skizzen an Rembrandt erinnert; dann wiederum in anderen merkt man französischen Einfluß oder findet, speziell bei einigen Madonnendarstellungen, einen gewissen Kontakt mit der Luinischule. Ohne Widersprüchen zu begegnen, können wir sagen, daß Giovanni Carnevali die Akademiker aus ihrem Tempel jagte, mit den obenerwähnten Cremona, Faruffini, Ranzoni neue Wege der italienischen Kunst bahnte und mit seinen Werken einen Samen ausstreute, der freilich erst viel später seine Früchte hervorbrachte.

L. Br.

MÜNCHEN

Die Galerie Heinemann veranstaltet zum Gedächtnis der verstorbenen Simplicissimus-Zeichner F. von Reznicek und Rudolf Wilke von Mitte Juli bis Ende August eine Ausstellung von ca. 200 Simplicissimus-Originalen von der Hand der beiden Künstler, die Sonntag, den 18. Juli eröffnet wurde. — Im Skulpturensaal der Galerie gelangt gleichzeitig eine Porträtbüste Rudolf Wilkes von Ed. Beyrer, sowie ein großes Relief „Sommer" von Frau M. Margarethe Valomina (Fürstin Thurn und Taxis), das für das fürstliche Schloß in Garatshausen bestimmt ist, zur Ausstellung.

PARIS

Eine Ausstellung von 50 englischen und 50 französischen Frauenbildnissen des XVIII. Jahrhunderts ist von Armand Dayot, dem Inspecteur général des Beaux-Arts, zu Wohltätigkeitszwecken in dem Ballspielsaal des Tuileriengartens zusammengetragen worden. Die Idee, französische und englische Bildniskunst nebeneinander zu stellen, war glücklich. Der Gesamteindruck gab zu anregenden Vergleichungen und mannigfaltigen Betrachtungen Anlaß. Unwillkürlich fragte man sich: War im XVIII. Jahrhundert bei Franzosen oder Engländern die stärkere Schaffenskraft. Die Engländer scheinen aus dem Erbe Tizians, Velasquez' und van Dyck sich einen Stil geschaffen zu haben, in denen Stellung, Gestus und Kostüm, das Ganze der Gestalt sicher charakterisiert, der Gesichtsschnitt, die Formen der Hände typisch englisch sind. Die großen, kühlen Linien, die schweren, erdigen Farben sind zu einer ruhigen und milden Harmonie zusammengeschlossen. Es sind glänzende Repräsentationsbilder, prachtvolle Dekorationen. Aber die synthetische Erfüllung dieser glücklichen Granseigneurs erscheint ein wenig wohlfeil; sie entbehrt ebensowohl einer ethischen Wirkung wie eines ergreifenden Momentes. Tizian, van Dyck und Velasquez selbst lassen unsere Herzen höher schlagen. In dem Saal der Franzosen atmete man leichter und tiefer. Die freiere Kraftanstrengung aus Eigenstem heraus wirkt unmittelbarer. Die fortgesetzte Umwertung aller Werte gibt der französischen Kunst die Überlegenheit. Die Söhne erwerben den Besitz der Väter neu. Die Konventionen werden nicht gedankenlos durch mehrere Generationen geschleppt. Dazu steht in Frankreich die Kunst in zu inniger Wechselbeziehung mit dem Leben. Die Ansprüche, Bedürfnisse, Bedingungen und Ideale wandeln sich und sogleich spiegelt diese Wandlung des nationalen Lebens sich in der Kunst wieder. Wenn wir die französische Porträtkunst des XVIII. Jahrhunderts galant nennen, so hat dieses Attribut im Deutschen den Beigeschmack von leichtfertig. Das scheint mir unrichtig. Sie spiegelt so gründlich ihr Zeitalter wieder wie Tizian und Velasquez das ihre. In den besten Bildnissen des XVIII. Jahrhunderts ist nichts von leichtfertiger Mache, nichts von falschem Pathos, nichts von verstiegener Rethorik. Sie sind von Männern ihrer Zeit in dem heiteren, leichten Farbengeschmack ihrer Zeit und in der Atmosphäre ihres täglichen Empfindens dargestellt. Perronneau war ein künstlerisches Werkzeug seiner

Zeitstimmung und David nicht minder ein Niederschlag des Geistes seiner wenig jüngeren und doch so anders gearteten Generation. In beiden Künstlern erscheint eine ganze Epoche konzentriert. Vor solchen Kunstwerken kann man Stunden vergleichend verbringen. Man fragt ihnen den Unterschied in der Linienführung, in der Bildung der Farbenharmonien und in dem Gewicht der einzelnen Farben ab. Die Antwort gibt nur das Leben. Die eine Zeit war leicht, graziös, ironisch, zuweilen ein wenig süß melancholisch und sehr verliebt in die Sinnlichkeit und die Genüsse der Liebe; die andere Zeit war ernst, tüchtig, hochstrebend und moralpathetisch. Daß die Künstler beider Epochen sich widerstandlos dem Zeitempfinden unterordneten, beweist, wie wenig sich ihre Instinkte von älteren Konventionen hemmen ließen, wie klar sie das Gewissen ihrer Zeit in sich fühlten und wie restlos sie in der Welt aufgingen. Ihre Bilder wurden auf diese Weise zu Kapiteln der Weltgeschichte, in denen sich nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich ihre Zeit widerspiegelt.

Die Auswahl und Zusammenstellung der Bildnisse der beiden Völker war nicht mit der erforderlichen Kritik getroffen. Obwohl die Ausstellung von langer Hand vorbereitet worden ist, machte sie den Eindruck der Improvisation. Es wurde von allem ein Bischen ausgestellt und das, was zufällig erreichbar war. Dieser Fehler ist ja bei derartigen Ausstellungen in Paris häufig zu bemerken. Die guten, ja selbst die besten Ideen werden nicht mit der nötigen Energie und der eisernen Konsequenz durchgeführt, wie man es bei uns gewohnt ist. Auch der Katalog der Ausstellung ließ an Präzision und Ausführlichkeit zu wünschen übrig.

Unter den englischen Bildnissen ist hervorzuheben: Gainsboroughs Bildnis der Charlotte Sophie von Mecklenburg-Strelitz, Gattin Georgs III. aus dem South Kensington-Museum, und die beiden Töchter des Künstlers, Mary und Margaret aus der Sammlung Whitlread. Hogarth wirkte unter den Engländern unstreitig am stärksten. Er war mit fünf Bildern vertreten; darunter: Frau William James (Kollektion Colnaghi), Frl. Rich. (Kollektion Max Michaelis), Sarah Malcolm (Kollektion Sir Frederic Cook), Die Tochter des Doktor Arnold (Fitzwilliam Museum Cambridge), Peg Woffington (Kollektion Sir Edward Fennant). Ferner nenne ich: Von Hoppner fünf Bildnisse; Lawrence vier, Morland eins; Raeburn drei, Romney sechs und Zoffany eins; Knapton, Porträt von Miß Ebberton (Kollektion Fairfax Murray), Northcote mit den zwei Töchtern (Kollektion Michel). Von Reynolds sah man sechs Bildnisse; darunter Lady Elizabeth Foster, Die spätere Herzogin Devonshire aus der Sammlung Devonshire und Georgina, Comtesse Spencer und ihre Tochter aus dem gleichen Besitz.

Während die Engländer schon nicht mit den besten, erreichbaren Werken vertreten waren, hat man die französischen Bilder noch unzuänglicher ausgewählt. Von Largillière (7) und Nattier (8) sah man nur Werke zweiten Ranges; auch Greuze (4) und Drouais (4) waren nicht charakteristisch gewählt. Dagegen entzückten die beiden Bouchers: Bildnis der Pompadour (Galerie in Edinburg), ein zweites Bildnis der Pompadour (Kollektion Baron de Schlichting). Ein lesendes, junges Mädchen zeigte deutlich Fragonards Art. Davids Lavoisier und seine Frau aus der Sammlung von Etienne de Chazelles ist eines jener großen Meisterbildnisse, die als monumentale Denkmale ihrer Zeit gelten; auch sein Bildnis der Frau Mongirand (Kollektion du Baron d'Erlanger) ist charakteristisch. Die Vigée-Lebrun war mit den beiden, bekannten Bildern aus der Sammlung Pourtalès gut vertreten. Das Bedeutendste, was der Saal der Franzosen bot, waren zwei Bildnisse von Jean Baptiste Perronneau, in denen das Problem der adligen, alten Dame des XVIII. Jahrhunderts restlos gelöst erscheint. Die Herzogin von Ayen befindet sich in der Galerie des Comte de Lagarde; die Madame de Sorquainville in der Kollektion David Weill. Unbedeutender ist sein Bildnis der Lady Coventry aus der Sammlung Wildenstein.

Das bedeutendste Ereignis des Juni war die Übersicht über J. F. Raffaellis Schaffen, welche die Galerie Georges Petit in 337 Werken des Künstlers zusammengestellt hat. Diese Generalrevue über das Lebenswerk fordert auch eine allgemeinere Abschätzung seiner künstlerischen Anstrengung heraus, zumal die Ausstellung den Charakter einer Manifestation trägt. Dem Katalog ist das Verzeichnis der 64 Werke vorangedruckt, welche sich in öffentlichen Museen befinden. Ich zitiere: vier Bilder im Luxemburg, acht Bilder und sechs Gravuren im pariser Stadtmuseum; je ein in Bild Lyon, Nancy, Bordeaux, Pau, Nantes, Beziers, Reims; einige Bilder in nord- und südamerikanischen Museen, eine Skulptur in Dresden und Gravuren in Berlin und Dresden. Bilder finden sich ferner noch in italienischen, schwedischen, norwegischen und belgischen Museen.

Vor Jahren sprach man zuweilen Raffaellis Namen gleichzeitig mit den Namen Pissaros, Sisleys und Monets aus. Daß man damit zu hoch griff, ist lange erkannt. Diese Ausstellung bestätigte das von neuem. Man kann Raffaelli überhaupt an großen Meistern nicht messen.

Es erscheint gebotener und für den Künstler selbst vorteilhafter, wenn wir von unten herauf seine Einschätzung versuchen. Dann können wir lobend sagen: Unter denjenigen Künstlern, welche alljährlich im Salon ausstellen, ist Raffaelli Einer der Ernstesten, Ehrlichsten, Stärksten. Aber diese Anerkennung ist doch wohl zu gering, als daß ich in diesen Blättern mich ausführlicher über sein Lebenswerk auslassen darf. Raffaelli war nicht nur immer allen prometheischen Kraftäußerungen fern; er hat sich auch niemals in dem Gegenstand seiner Hingabe aufgelöst, niemals ein Erlebnis restlos in Kunst umzusetzen verstanden. Darum wirken viele seiner Bilder trocken, hart und kalt. Er hat mit großer Geschicklichkeit Pariser Straßenszenen, Pariser Damen und Herren geschildert; es sind hübsche, geschmackvolle, freundliche und anspruchslose Bilder (zuweilen auftretende, genrehafte Züge übersieht man gern); aber es fehlt ihnen Kraft, Tiefe und Temperament. Es fehlt ihnen die Seele, die die Welt aufsaugt, in ihr sich entfaltet und in der Stille des Ateliers sie auf der Leinwand widerspiegelt. So hat seine Kunst weder eine erwärmende Wirkung noch stilbildende Kraft.

Das Luxemburg-Museum erwarb aus dieser Ausstellung eine gute Jugendarbeit: Die Familie Jean Le Boiteux, Bauern von Plongasnou (1876).

Die Galerie Druet veranstaltete im Juni Ausstellungen von G. L. Jaulmes und Nicolas Tarkhoff; die Galerie Bernheim interessante Ausstellungen von Walter Sickert und Forain; die Galerie Devambez eine Ausstellung: La misère sociale de la femme, in der sich das Leben der lockeren Frauen mannigfach spiegelte. Diese Ausstellung, sowie die Ausstellung: Paris sous la République de 1848 in der Stadtbibliothek waren weniger kunsthistorisch als kulturgeschichtlich interessant.

Otto Grautoff.

ZAKOPANE

Die hier bereits angezeigte Ausstellung lokaler Volkskunst, mußte noch im letzten Moment, infolge unvorhergesehener Hindernisse, auf nächstes Jahr verschoben werden.

P. E.

INSTITUTE UND VEREINE

ROM

Archäologisches Institut. Sitzung vom 2. April. A. Bartoli spricht über die Geschichte der über der domus Augustana 1830—1836 erbauten Villa Mills am Palatin. Als das Kloster aufgehoben wurde und in Staatseigentum überging, wurde Bartoli beauftragt, das Gebäude gründlich zu untersuchen. Dabei stellte es sich heraus, daß die Hauptmauern bis in den ersten Stock antik sind, dann im Mittelalter Einbauten vorgenommen wurden und dieser Teil Roms stets bewohnt blieb. Ein Zimmer ist noch ganz erhalten und Spuren einer kleinen Apsis zu konstatieren. Bartoli behauptet, dieses sei das aus Schriftquellen bekannte Oratorium des hl. Cesareus vom Ende des IV. Jahrhunderts. Auch sehr geringe Spuren altchristlicher Fresken wurden festgestellt. Vom VI. Jahrhundert an haben wir nur Nachrichten von einer Kirche S. Cesareo, nicht mehr von einem Oratorium. Bartoli meint, daß der berühmte palatinische Apollotempel nicht in der vigna Barberini, sondern auf dem Terrain der Villa Mills anzusetzen sei. Im IX. Jahrhundert haben griechische Mönche wahrscheinlich diese Tempelreste für den Bau ihrer Kirche und des Klosters benützt. Hierauf sprach der Vortragende noch über einige unedierte Handzeichnungen des M. van Hemskeerk im römischen gabinetto delle stampe, auf die ihn Hermanin aufmerksam gemacht hatte und die das Septizonium darstellen. Aus ihnen gehe hervor, daß die Kirche S. Lucia in Septizonio zwischen dem Septizonium und dem Circus Maximus gelegen habe.

Als zweiter Vortragende besprach Dr. Haseloff das im Kreuzgange des Laterans befindliche Porträt einer Fürstin justinianischer Zeit. Der Kopf hat seine Parallelen in der sogenannten Amalasuntha des Conservatorenpalastes, dann in einem anderen in Mailand und einem dritten Exemplare, das vor Jahren im römischen Kunsthandel war. Haseloff gab einen Überblick über andere gleichzeitige Porträts und bekämpfte die Anschauung, daß der Bronzekoloß in Barletta Heraklius sei. Dieser gehöre vielmehr in karolingische Zeit.

Paliliensitzung vom 16. April. Der Vorsitzende Professor Studniczka erwähnt vorerst, daß in wenigen Tagen das archäologische Institut seinen 80. Geburtstag feiert. Der Generaldirektor der Altertümer Corrado Ricci bespricht dann die 1908 unternommenen Ausgrabungen

in Ravenna. Bei der porta Aurea wurde zuerst der Spaten angesetzt. Aus einem mittelalterlichen Stadtsiegel von Ravenna ergibt sich, daß dieselbe von zwei runden Türmen flankiert war. Nun fand man bei diesen Grabungen die Pylonen des einen Turmes. Die Türme selbst wurden 1551, als die Venetianer Ravenna fortifizierten, niedergelegt. Die irrige Meinung, daß die porta Aurea ein Triumphbogen und nicht ein Stadttor gewesen sei, haben die Grabungen endgültig beseitigt. Andere Grabungen sind ebenfalls im Vorjahre beim sogenannten Palaste des Theodorich unternommen worden. Man mußte zwei Meter tief gehen und fand dann die Reste einer großen Palastanlage, insbesondere ein großes Mosaik aus dem VIII. Jahrhundert, unter dem eine Reihe von Kanälen laufen. Es ergab sich, daß der Palast verlassen worden war, weil er nicht gut fundamentiert war.

Hierauf sprach der Direktor des Museo Gregoriano Bartolomeo Nogara über zwei Bleistatuetten aus Sovana, die eine männliche und eine weibliche nackte stehende Figur mit am Rücken gefesselten Händen darstellen. Sie sind in einem Grabe gefunden worden, welches Vasen des VII. zum VI. Jahrhundert v. Chr. enthielt, während die Statuetten einen ganz freien hellenistischen Typus zeigen. Daraus ergibt sich, daß in dem Grabe noch einmal und zwar viel später eine Beisetzung stattgefunden hat. Jede der Statuetten trägt zwei etruskische Personennamen eingraviert, a) Zer(is?) Keknas, b) Velia Satnea. Die Statuetten sind wahrscheinlich imagines defixae. Ähnliche Bleistatuetten sind bei Ausgrabungen in Palästina in großer Zahl gefunden worden.

Als letzter sprach Professor Studniczka über die Ara Pacis und insbesondere über die vor einigen Jahren von Pasqui gemachten Funde, woraus sich die partielle Unmöglichkeit der Petersenschen Rekonstruktion ergab. Auf dem einen neuen Fragmente sei unzweifelhaft Augustus von Lictoren umgeben zu erkennen. Auf dem andern sei Äneas dargestellt, wie er den Penaten opfert. Das herbeigeführte Schwein sei die Sau von Albalonga. Vom Gegenstücke besitzen wir nur einen kleinen Rest. Wahrscheinlich waren hier die Zwillinge mit Faustulus und nach dem in Wien befindlichen Kopfe auch Mars dargestellt. Das Pendant zur Tellus bildete den Münzen zufolge eine Sitzfigur, wahrscheinlich Roma zwischen Honos und Virtus oder zwischen Senatus und Populus. Den von der Regierung in Bälde wieder aufzunehmenden Ausgrabungen müßte man mit der größten Erwartung entgegensehen.

L. P.

PERSONALIEN

DRESDEN

Dr. Ernst Zimmermann an der kgl. Gefäßsammlung hat den Titel Professor erhalten.

HEIDELBERG

Dem Privatdozenten der Kunstgeschichte an der Universität, Dr. A. Peltzer, ist der Titel als Professor verliehen worden.

KIEL

Frl. Professor Dr. Johanna Mestorf, deren Rücktritt von der Leitung des holsteinischen vaterländischen Museums wir unlängst berichteten, ist am 21. Juli gestorben.

NÜRNBERG

Hermann Bek-Gran †. Am 9. Juli ist, nachdem er schon seit mehr denn Jahresfrist schwer leidend gewesen, an einer unheilbaren Krankheit Prof. Bek-Gran in Nürnberg gestorben. 1869 zu Mainz geboren, hatte Hermann Bek-Gran seine Schulbildung in Nürnberg genossen; und auch seine erste künstlerische Ausbildung hatte er an der Kunstgewerbeschule daselbst erhalten, an der er dann seit Wilhelm Behrens Tode (1904) als Professor für Graphik und kunstgewerbliches Zeichnen wirkte. Die III. bayerische Landesausstellung (1906) bot ihm erwünschte Gelegenheit zu mannigfachem künstlerischen Schaffen. Daneben war er namentlich auf dem Gebiete des Buchschmucks und der Plakatkunst unermüdlich tätig. Sicherheit der Zeichnung und lebendige Frische, dazu ein liebenswürdiger Humor und reiche Erfindungsgabe zeichnen seine zahlreichen Werke aus, unter denen insbesondere die Wandgemälde „Wein, Weib und Gesang“ vom Hauptrestaurant der Landesausstellung und die vom Deutschen Schützenbund dem Prinzen Ludwig von Bayern gewidmete Ehrenmitglieds-Urkunde auch den Maler Bek-Gran von der besten Seite kennen lehren. Ein Mann, ein Künstler, ein Lehrer, wie ihn unsere Zeit braucht, ist mit dem im blühenden Mannesalter Stehenden vorzeitig aus dem Kreise seines Wirkens abberufen worden.

Th. H.

PETERSBURG

Im Alter von 79 Jahren verstarb nach längerm Siechtum Andrej Somoff, Konservator der Kaiserlichen Ermitage, welchen Posten er seit 1886 inne hatte. Wie so viele russische Kunstgelehrte der älteren Generation, war Somoff — der bekannte Künstler Constantin S. ist sein Sohn — kein Fachmann auf diesem Gebiet. Er hatte Mathematik studiert, war einige Zeit in dieser Richtung tätig und widmete sich erst später der Kunstgeschichte. Seine Bedeutung für Rußland ist eine vorwiegend historische. Als erster hatte er das Museum der Akademie der Künste in St. Petersburg geordnet und den einzigen bisher existierenden Katalog der russischen sowie ausländischen Gemäldesammlung dieses Museums verfaßt. Ebenso stammt der jetzige Katalog der Ermitage aus seiner Hand, mit Benutzung des vom Baron Brünning gesammelten Materials. P. E.

⁂

ROM

Zum Direktor der Gallerie Borghese (museo Umberto I.) ist soeben Pietro d'Achiardi ernannt worden.

LITERATUR

München. Soeben ist der erste Halbband des Jahrganges 1909 des Münchner Jahrbuches der bildenden Kunst erschienen, herausgegeben unter Mitwirkung der Vorstände der staatlichen Kunstsammlungen von L. v. Buerkel, Franz von Reber, Hans Stegmann und Paul Wolters. Der Band, der einen Umfang von 105 Druckseiten hat, bringt Aufsätze von Paul Wolters über griechische Grabdenkmäler in München, von Pius Dirr über Glasgemälde Hans Holbeins d. Ält., von Gronau über Peruginos Heiligen Bernhard in der Alten Pinakothek. Besondere Beachtung ist den drei Artikeln zuzuweisen, die neue Entdeckungen behandeln. So berichtet Weigmann über eine Kartonzeichnung Sodomas und Hofmann über eine prächtige Nymphenburger Porträtbüste des Grafen von Haimhausen von Auliczek, die im Gebäude der Bergwerks- und Salinenadministration von ihm aufgefunden worden ist. M. Dreger setzt seine Beiträge zur Erkenntnis alter Stoffe und Stickereien fort und G. Swarzenski gibt zu dem neuerdings vom Städelschen Institut in Frankfurt erworbenen Tiepolo erklärende Bemerkungen. Von Wichtigkeit sind weiterhin die dem Jahrbuche angeschlossenen Berichte über die Neuerwerbungen der Münchner staatlichen Kunstsammlungen, bei welchen auch die anthropologisch-prähistorische Sammlung und das ethnographische Museum einbezogen worden sind. Das Antiquarium, das Münzkabinett und das Nationalmuseum stehen hier an erster Stelle. Die alte Pinakothek hat seit zwei Jahren nichts gekauft, dafür erhielt die neue Pinakothek beträchtlichen Zuwachs vor allem durch die Schenkung Krigar-Menzel (vgl. Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jahrg. I, S. 310). Als sehr erfreulich verzeichnet der Bericht des Nationalmuseums, daß es im Berichtsjahre zum ersten Male möglich war, aus öffentlichen Mitteln einer Anzahl von Beamten Beihilfen zu Studienreisen ins In- und Ausland zu gewähren! — Der Band ist wie immer mit einer Reihe vorzüglich ausgeführter Abbildungen versehen.

Lemberg. In der Lemberger Zeitung „Kurjer Lwowski" hat Herr Bogdan Monczewski eine Artikelserie über die Gemäldegalerie der Grafen Dzieduszycki daselbst veröffentlicht, über welche bisher wenig bekannt war und im Druck wohl noch nichts erschienen ist. Auf Grund seiner vorläufigen Untersuchungen, deren Resultate in einem ausführlichen Aufsatz später veröffentlicht werden sollen, hebt der Verfasser folgende Werke dieser Sammlung hervor, welche gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts vom Grafen J. Mionczynski gegründet wurde. Ein unsigniertes, sehr schönes Herrenbildnis schreibt M. dem Kupetzky zu, ein sehr gutes Frauenporträt gehört in den Rembrandtkreis, der Maler einer imposanten „Anbetung der drei Könige" wäre zwischen Correggio und Murillo zu suchen. Sehr wertvoll soll eine Madonna mit Jesuskind und dem kleinen Johannes in fast natürlicher Größe sein, die früher auf den Meister des Todes Mariä getauft war. Eine Bacchusszene hält M. für ein authentisches Werk von Jordaens, ebensowie zwei Studienköpfe, welche an die „Vier Evangelisten" dieses Meisters im Lauvre erinnern. Von signierten und bestimmten Bildern nennt M. einen „Hero und Leander", Gerard Segers gezeichnet, eine Heringshändlerin von G. Don 1660, einige Werke von Bernardo Strozzi (1581 bis 1644), eine große Leinwand mit vielen Figuren, welche die Unterschrift „B. Pottonny 1759" trägt usw. P. E.

⁂

VERMISCHTES

MAX KLINGERS LEIPZIGER UNIVERSITÄTSBILD

Das große Wandgemälde, das Max Klinger zum 500. Jubiläum der Universität Leipzig für deren Aula ausgeführt hat, ist in diesen Tagen ohne besonderen Festakt zugänglich geworden. Das monumentale Bild, an dem der Künstler im Laufe von drei Jahren arbeitete, zerfällt in drei Teile. Zur linken lauscht eine Gruppe von Jünglingen dem begeisterten Lied, das Homer vorträgt, die Arme emphatisch ausgebreitet gegen die aus dem Meere aufgetauchte Göttin der Schönheit, in der Mitte schreiten zwei Philosophen, Platon und Aristoteles, in ernstem Gespräche einher, zur Rechten stürmt, von Amazonen begleitet, König Alexander herein, um den Lorbeer jenen zu Füßen zu legen. Die Weltherrschaft der Waffen zollt ihren ehrfurchtsvollen Tribut der Weltherrschaft des Geistes. Im Grunde spiegeln anmutige Frauen ihre hoheitsvollen Bewegungen in der klaren Quelle, der Zeichner zur Seite folgt ernsthaft mit dem Stift ihrem Rhythmus. Dichtkunst und Philosophie, Malerei und Schlachtenglück vereinigt die Komposition in einer wundervollen lichtübergoldeten griechischen Landschaft, zu welcher der Golf von Syra mit dem Vorgebirge Symmachos das gegebene Vorbild gewesen ist.

So erscheint das neueste Werk von Max Klinger bedeutungsvoll vor allem durch seinen edlen dichterischen Gehalt, der uns des Meisters innerstes Wesen, seine Sehnsucht nach dem Lande der Griechen, seinen hohen Glauben an die Erhabenheit der griechischen Kultur verstehen lehrt. Dieses gewichtige Zeugnis für die Unentbehrlichkeit des klassischen Ideals, abgelegt in der Aula einer Universität, erhebt sich zum schönsten Mahnwort an die deutsche akademische Jugend.

London. Der Holbeinfall läßt die Gemüter hier noch immer nicht zur Ruhe kommen, namentlich wohl, weil man fühlt, daß sich leicht wieder etwas ähnliches ereignen könnte, und daß dafür augenblicklich keinerlei Vorsorge getroffen sei. Aus diesem Gefühl heraus hat nun auch der König selber seine Stimme in der hier gebotenen vorsichtigen Weise erhoben und dem National Art Collections Fund, dem ja die Erhaltung des Holbeinbildes gewissermaßen zu verdanken ist — nicht seinen nicht vorhandenen Geldern, wohl aber seinem energischen Eintreten und Beschaffen der nötigen Summe — einen Beitrag von 100 gs. geschickt, die mit anderen erhofften Gaben einen wirklichen Fond für plötzlich eintretende Notwendigkeiten bilden sollen. Wer aber wird dazu beisteuern? Noch sind 4000 £ für den Holbein zu zahlen. Sind die abgezahlt, werden die Taschen des Fonds wieder leer sein, und das alte Spiel dürfte von neuem beginnen trotz allen Geredes. Aus der veröffentlichten Subskriptionsliste für das Holbeinbild sieht man nur zu deutlich, daß „die Nation", von der immer die Rede ist, der Sache kühl bis ans Herz hinan gegenübersteht. Ganze 60 £ hat sie (abgesehen von den 10 000 £ der vielgelästerten Regierung) aufgebracht, die von 102 sicherlich wenig begüterten Kunstfreunden stammen. Die übrige Summe haben fast nur einige wenige reiche Herren hergegeben, im ganzen 57. Unter ihnen befinden sich freilich einige, denen es ein Opfer gekostet haben muß, ca. 500 Mk. preiszugeben, um anderer Taschen zu füllen. Ihre Beiträge wie die kleinen Scherflein der Armen machen aus, was an Opferfreudigkeit im heutigen englischen Volk für große Kunst zu finden ist. Mr. Claude Phillips liest ihnen ja gehörig den Text im „Daily Telegraph", ob's aber was nützen wird? Er hat in diesem Blatte eine Serie interessanter Artikel begonnen, in denen er von einigen jetzt noch in englischem Besitz befindlichen Kunstwerken handeln will, deren etwaigen Verlust er „unersetzlich" nennt. Von dem einen, über das er spricht, Rembrandts berühmter Landschaft „Die Mühle", oder wie sie Bode nennt „Landschaft mit der Windmühle" in der Bowoodkollektion des Marquis von Lansdowne hieß es hier schon ganz bestimmt, sie sei — unter Mitwirkung Bodes — für fast £ 100000 an einen Amerikaner verkauft worden. Tagelang hielt sich das Gerücht, wurde aber doch schließlich als solches gekennzeichnet. Zunächst dürfte das Bild wohl außer Gefahr sein. Für die Zukunft kann niemand stehen. Lord Lansdowne hat freilich als Trustee der National Gallery eine Art moralische Verpflichtung, gerade diesen Schatz seiner Sammlung nicht außer Landes zu verkaufen, selbst wenn er selber sich von ihm zu trennen entschließen könnte. Vielleicht war das Gerücht mit Absicht als Schreckschuß verbreitet worden. Es dürfte aber kaum die gewollte Wirkung haben, dem Fund mehr Gaben zuzuführen. Voraussicht ist gerade keine englische Nationaltugend.

F.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

BERLIN

Bevorstehende Auktionen. Die für den Anfang November zu erwartende Versteigerung der kunstgewerblichen Schätze der Sammlung Lanna (bei Rudolph Lepke) dürfte, soweit das jetzt abzusehen ist, das bedeutendste Ereignis der bevorstehenden Berliner Saison werden.

Eine vorläufige Aufzählung der Hauptgruppen und wichtigsten Stücke der Sammlung ist darum schon heute am Platze. Wie bekannt, ist eine Hauptstärke der Kollektion Lanna die Keramik, von den frühen Fayencen der persischen und türkischen sowie der maurisch-spanischen Schule an bis auf die Spätlinge des bei Launa reich vertretenen deutschen Porzellans. Aus den früheren orientalischen Arbeiten ragt als außerordentlich seltenes und schönes Stück eine Überlaufglasarvase in Albarelloform hervor, streng und herb in Farbe und Ornament und von wundervoller Lüsterwirkung. Die italienischen Majoliken sind in wenigen Arbeiten der Frühzeit und einer Reihe vortrefflicher Stücke vom Anfang des XVI. Jahrhunderts vertreten. Wir nennen eine Bildtafel mit der Geißelung Christi, faentinisch von 1529, vermutlich aus der Casa Pirota, worauf die Architektur aus Dürers Holzschnitt B. 88 (Darstellung im Tempel) stammt, während das Figürliche etwa an den Stil des Signorelli erinnert. Gubbio ist in mehreren Exemplaren vertreten, darunter eine von 1534 datierte Schale mit der Geburt des Äsculap bemerkenswert, weil nach der Inschrift in Gubbio hergestellt. Über die Urbinogruppe, die zahlreich vorhanden ist, sind nähere Angaben nicht erforderlich, dagegen sei auf eine relativ frühe, große venezianische Schale mit schöner Architekturdarstellung hingewiesen; die Umrahmung ist im Stil von Castel Dusante gehalten. Andere venezianische Arbeiten, wie eine Schüssel mit Ornament „a foglie", eine Art Albarello mit figürlicher Darstellung, sind mehr durch die Flottheit als die Sorgfalt der Ausführung bemerkenswert. Im Anschluß an diese späteren Dinge sei auf eine hervorragende spanische Fayenceschüssel des XVII. Jahrhunderts mit reichem, aber strengem Dekor aus Blumenmotiven aufmerksam gemacht.

Die beiden Hauptgruppen der älteren nordischen Keramik, Kacheln und Steinzeuge, sind in der Sammlung vielleicht noch besser kennen zu lernen. Wir heben unter den Kacheln die berühmten Arbeiten des Salzburger Meisters H. R. vom Anfang des XVI. Jahrhunderts hervor und erwähnen eine schlesische Kachelrundplatte mit der Kreuzigung Christi von der Mitte des XVI. Jahrhunderts, ein Werk von sehr eigenartiger und geschmackvoller Polychromierung.

Technisch schließen sich an die polychromen Kacheln die reich vertretenen sog. Hirschvogelkrüge an, die nur zum Teil der süddeutschen Schule angehören, da viele unter ihnen auf Schlesien zurückgehen. Es sind außerordentlich bemerkenswerte und eigenartige Stücke darunter, ebenso unter den zahlreichen Steinzeugarbeiten der niederrheinischen Schulen, unter denen hervorzuheben sind eine graublaue Raerener Kanne von Jan Emens, ein Becher aus der Frühzeit von Siegburg und sechs bezeichnete Stücke von Hans Hilgers. Auch Arbeiten der süddeutschen (Kreussen!) und sächsischen Werkstätten sind in einigen Exemplaren vorhanden.

Außerordentlich zahlreich treten bei Lanna die Porzellanarbeiten des XVIII. und frühen XIX. Jahrhunderts auf. Wir können mehr als eine flüchtige Übersicht darüber nicht geben. An erster Stelle stehen mehrere der seltenen frühen Böttgerschen Erzeugnisse, es folgen einige charakteristische Schalen usw. der Heroldzeit und weiter Meißner Gruppen um 1750 und später, darunter eine Gruppe von Liebespaaren und Verwandtes. Auch die süddeutschen Manufakturen, zumal Höchst, zeigen sich in einigen figürlichen Stücken sehr günstig, aber der überwiegende Teil gehört der Manufaktur von Wien an, die in allen ihren Zweigen, besonners aber in Tassen und Schalen, glänzend vertreten ist. U. a. finden sich zahlreiche und vorzügliche Beispiele des in Wien so reizvoll ausgestatteten klassizistischen Stiles um 1790—1820, mit geistvoller Anlehnung an antike Formen und Motive und feiner, nur etwas zu reicher Polychromie.

Nach der Keramik weist die Sammlung Lanna einzelne seltenere Zweige des Kunstgewerbes in ausgezeichneten Beispielen auf, wie mittelalterliche Elfenbeine, Limosiner Emails, Zinnkrüge und Schüsseln aus Zinn, Modelle in Terrakotta u. a. Hervorzuheben ist ein Elfenbeindiptychon mit Verkündigung l., Kreuzigung r., das einer interessanten gotischen Gruppe angehört, die man in Oberitalien zu lokalisieren pflegt, mehrere Limo-

siner Arbeiten, worunter ein Judaskuß, der noch im XV. Jahrhundert entstanden sein könnte und einige nicht viel später anzusetzende Emailtafeln. Ein Unikum in seiner Gattung ist ein riesiger Breslauer Willkomm in üppigster Spätgotik mit eingeritzten Heiligenfiguren, die noch den Stil vom Ende des XV. Jahrhunderts aufweisen. Mehrere Arbeiten dieser Arten schließen sich ihm an.

Ein Katalog der Sammlung ist in Vorbereitung. Es ist bekannt, daß bei Hiersemann ein Prachtwerk darüber von Julius Leisching erschienen ist, das eine Reihe der wichtigsten Stücke in Lichtdruck wiedergibt. H. V.

* * *

Autographenversteigerung bei Leo Liepmannssohn, Antiquariat, am 21. und 22. Mai. Folgende Preise sind zu vermerken:

Nr. 6. Alexander II., 52 M.; Nr. 19. Catherine II., 380 M.; Nr. 26. Eduard VII., 75 M.; Nr. 29. Friedrich Wilhelm, 465 M.; Nr. 45. Nicolas I., 80 M.; Nr. 51. Wilhelm I., 81 M.; Nr. 59. Bismarck, 420 M.; Nr. 61. Desgl., 70 M.; Nr. 67. Blücher, 90 M.; Nr. 86. Moltke, 65 M.; Nr. 88. Nelson, 125 M.; Nr. 97. Sickingen, 325 M.; Nr. 99. Wallenstein, 110 M.; Nr. 130. Bodmer, 77 M.; Nr. 131. Börne, 84 M.; Nr. 137. Casanova, 90 M.; Nr. 146. Erasmus, 1200 M.; Nr. 160. Fouqué, 50 M.; Nr. 165. Frischlin, 52 M.; Nr. 172. Giovio, 73 M.; Nr. 174. Goethe, 94 M.; Nr. 175. Desgl., 50 M.; Nr. 177. Desgl., 295 M.; Nr. 197. Hebbel, 68 M.; Nr. 198. Desgl., 65 M.; Nr. 199. Desgl., 50 M.; Nr. 201. Heine, 90 M.; Nr. 216. Hume, 65 M.; Nr. 225. Kerner, 60 M.; Nr. 228. Kleist, 160 M.; Nr. 230. Körner, 120 M.; Nr. 231. Desgl., 125 M.; Nr. 243. Melanchthon, 170 M.; Nr. 244. Desgl., 200 M.; Nr. 255. Nietzsche, 55 M.; Nr. 256. Desgl., 50 M.; Nr. 261. Opitz von Boberfeld, 145 M.; Nr. 263, 264, 266, 267. Platen-Hallermünde, 120 M.; Nr. 277. Schopenhauer, 130 M.; Nr. 278. Desgl., 140 M.; Nr. 279. Desgl., 350 M.; Nr. 283. Stammbuch, 100 M.; Nr. 293. Voltaire, 75 M.; Nr. 294. Desgl., 80 M.; Nr. 296. Desgl., 60 M.; Nr. 312. Zwingli, 350 M.; Nr. 312a. Stammbuch Treuttel, 1200 M.; Nr. 337. Albani, 60 M.; Nr. 338. Barbieri, 55 M.; Nr. 399. Hassel, 51 M.; Nr. 407. Rothschild, 165 M.; Nr. 426. Albrechtsberger, 75 M.; Nr. 431. Bach (Joh. Seb.), 400 M.; Nr. 433. Bach (Wilh. Fried.), 120 M.; Nr. 442. Beethoven, 500 M.; Nr. 443. Desgl., 210 M.; Nr. 444. Desgl., 200 M.; Nr. 445. Desgl., 200 M.; Nr. 446. Desgl., 250 M.; Nr. 447. Desgl., 200 M.; Nr. 448. Desgl., 620 M.; Nr. 449. Desgl., 400 M.; Nr. 450. Desgl., 150 M.; Nr. 450a. Desgl., 60 M.; Nr. 453. Berlioz, 50 M.; Nr. 458. Desgl., 79 M.; Nr. 469. Brahms, 4000 M.; Nr. 470. Desgl., 800 M.; Nr. 471. Desgl., 1500 M.; Nr. 472. Desgl., 70 M.; Nr. 473. Desgl., 100 M.; Nr. 475. Desgl., 65 M.; Nr. 490. Breviarium, 4000 M.; Nr. 492. Brunetti, 80 M.; Nr. 507. Chopin, 800 M.; Nr. 508. Desgl., 1500 M.; Nr. 509. Desgl., 1500 M.; Nr. 511. Mendelssohn-Bartholdy, 125 M.; Nr. 536. Donizetti, 80 M.; Nr. 548. Elgar, 550 M.; Nr. 588. Gounod, 61 M.; Nr. 601. Haydn, 700 M.; Nr. 664. Lanner, 68 M.; Nr. 686. Loewe, 60 M.; Nr. 687. Desgl., 60 M.; Nr. 691. Lortzing, 55 M.; Nr. 692. Desgl., 280 M.; Nr. 693. Desgl., 165 M.; Nr. 712. Mendelssohn-Bartholdy, 160 M.; Nr. 713. Desgl., 185 M.; Nr. 725. Mozart (Leopold), 225 M.; Nr. 726. Desgl., 180 M.; Nr. 727. Desgl., 150 M.; Nr. 729. Mozart (Wolfg. Amad.), 250 M.; Nr. 730. Desgl., 255 M.; Nr. 731. Desgl., 180 M.; Nr. 757. Paganini, 350 M.; Nr. 775. Quantz, 165 M.; Nr. 789. Ries, 50 M.; Nr. 792. Romberg, 91 M.; Nr. 793. Rossini, 85 M.; Nr. 819. Schubert, 555 M.; Nr. 820. Desgl., 145 M.; Nr. 821. Desgl., 710 M.; Nr. 822. Schumann, 1000 M.; Nr. 823. Desgl., 995 M.; Nr. 824. Desgl., 220 M.; Nr. 825. Desgl., 200 M.; Nr. 828. Desgl., 180 M.; Nr. 857. Strauß (Joh., Vater), 65 M.; Nr. 859. Desgl., 83 M.; Nr. 867. Strauß (Richard), 180 M.; Nr. 883. Tschaikowsky, 55 M.; Nr. 886. Verdi, 63 M.; Nr. 900. Wagner, 90 M.; Nr. 901. Desgl., 80 M.; Nr. 902. Desgl., 60 M.; Nr. 903. Desgl., 85 M.; Nr. 904. Desgl., 70 M.; Nr. 905. Desgl., 180 M.; Nr. 907. Desgl., 50 M.; Nr. 908. Desgl., 85 M.; Nr. 909. Desgl., 80 M.; Nr. 910. Desgl., 125 M.; Nr. 911. Desgl., 75 M.; Nr. 913. Desgl., 60 M.; Nr. 915. Desgl, 100 M.; Nr. 916. Desgl., 160 M.; Nr. 917. Desgl., 155 M.; Nr. 921. Weber, 325 M.; Nr. 924. Desgl., 125 M.; Nr. 925. Desgl., 150 M.; Nr. 926. Desgl., 50 M.

FRANKFURT a. M.

Für den Herbst steht auf dem hiesigen Kunstmarkt ein ungewöhnliches Ereignis bevor. Nachdem aus dem Besitze des verstorbenen Emil Goldschmidt die wertvolle Gemälde-Sammlung, deren sensationelle Preise noch im Gedächtnis sind, leider nicht in Frankfurt, sondern in Berlin versteigert wurde, nachdem die Antiquitäten auch außerhalb verkauft worden sind, wird die Goldschmitsche Kupferstich-Sammlung durch das Auktionshaus Philipp Bode, Frankfurt a. M., versteigert werden. Die Sammlung umfaßt wertvolle Kupferstiche jeder Art. Von den alten Meistern bis zu den feinen französischen Stichen des XVIII. Jahrhunderts.

LONDON

Die Daykollektion hat mit den Schwarz-Weiß-Blättern, einer Reihe vorzüglicher Rembrandts und Dürers, sowie einiger moderner Meister, eine Gesamtsumme von £ 103 549.16.6 eingetragen. Ihr auf dem Fuße folgte eine an Zahl kleinere, an Qualität einzelner Bilder überlegene Sammlung, die Mr. E.H. Cuthbertson zusammengebracht hatte. Während aber Day seine Bilder meist noch verhältnismäßig billig erstanden hatte, mußte Cuthbertson, der viel später zu sammeln begann, schon recht hohe Preise zahlen. Nichtsdestoweniger haben viele seiner Hauptstücke höhere Summen eingetragen, als er seinerzeit für sie gezahlt hat, ein Beweis, wie stark die Meister der paysage intime jetzt in der Mode sind und darin noch weiter steigen. Denn abgesehen von einigen altenglischen Bildern, Reynolds, Romney, Constable usw., bestand seine Sammlung in der Hauptsache aus Werken der jetzt in Londoner Auktionssälen stark familiären Meister Corot, Daubigny, Diaz, Rousseau, Maris, Mauve usw. Eine ganze Reihe sogenannter Rekordsummen wurden wiederum aufgestellt, ein Sport, der wie jeder andere Sport das englische Herz in und außerhalb der Auktionsräume erfreut. Wiederum aber konnte man die seltsame Tatsache beobachten, daß oft die rein künstlerische Qualität der Werke keineswegs die Höhe des Preises bestimmte. Einer der besten Troyons z. B.: „Trinkende Kühe" konnte von Messrs. Wallis (French Gallery) um £ 945 erstanden werden, während für seinen „Schafhirten mit Herde" Agnews £ 2205 zahlen mußten. Die ganze 101 Stücke umfassende Sammlung trug £ 77 456 ein.

Sonst gab es noch einige kleinere Verkäufe von Schwarz-Weiß-Blättern, Münzen, Gobelins, Kunstmöbeln, Manuskripten usw., von denen nach Aufzählung der Hauptpreise aus den Day- und Cuthbertsonauktionen weiter unten einige Resultate aufgeführt werden.

Ölgemälde

Französische: Corot: „Landschaft", ein Bild von außerordentlicher Qualität, namentlich in der Darstellung des Himmels, 16×21½ inches, £ 3307.10.0 (Agnews); „Chemin de la Roues", £ 2940 (Agnews).

Daubigny: „Paysage dans l'Eure", £ 2205 (Tooth); La Seine à Nantes, £ 1627 (Wallis).

Diaz: „Im Walde", £ 1890 (G. Petit, Paris); „Drei badende Frauen", £ 1732.10.0 (Agnew); „Der Wald von Fontainebleau", £ 1627.10.0 (Agnew).

Dupré: „Pâturage an Bord du Mare", £ 2835 (Agnew); „La Soulaie", £ 1050 (Wallis); „Waldige Flußlandschaft", £ 735 (Knoedler).

Fromentin: „Rückkehr von der Jagd" £ 651 (Ainslie).

Harpignies: „La Loire près Source" (mit 80 Jahren gemalt), £ 2100 (Knoedler); „Le Moulin de la Palme", £ 1312.10.0 (Reinhardt); „Die Mittelmeerküste", £ 1020 (Scott Fowles); „Range d'Arbes près la Loire", £ 787.10.0 (Knoedler); „Abend", £ 735 (Agnew).

Ch. Jacque: „Die Herde", £ 3360 (Scott Fowles); „La Bergère", 1883, 2100 gs. (Agnews).

Th. Rousseau: „Der Weg", 16×24¾ inch., £ 4600 (Knoedler).

C. Troyon: „Schafhirte mit Herde", £ 2205 (Agnew); „Trinkende Kühe", £ 945 (Wallis).

Niederländische: E. van Marcke: „Kühe im Fluß", £ 3990 (Scott Fowles); „Drei Kühe in einem Teich", £ 819 (Knoedler).

J. Maris: „Dorfansicht", 49½×39 inches, £ 3150 (Wallis); „Scheveningen", £ 945 (Reinhardt).

A. Mauve: „A Dutch Road between two Dykes", 19×13½ inches, £ 1890 (Knoedler); „Schafhirtin mit Herde", 11½×19½ inches, £ 1102.10.0 (Blaker, Bath).

Englische: Constable: „A View on the Stour", 25×40 inches, 680 gs. (Vicars); „In Helmingham Park", 420 gs. (Gooden & Fox); „Salisbury", 385 gs. (Leggat); außerdem 22 kleinere Skizzen zu verschiedenen Preisen; der Modebilder wegen, auf die schon alles gespannt war, fanden die Constables kaum die verdiente Würdigung.

David Cox: „Cross Roads", 560 gs. (Gooden & Fox); „Windy Day", 430 gs. (Agnew).

Reynolds: „Snake in the Grass", vielleicht das Original zu dem bekannten Bild der National Gallery, £ 5145 (Agnew); „A Portrait of Miss Francks", £ 504 (Cohen).

Romney: „Mrs. Blackburne", £ 5460 (Agnew); „Mrs. Newberry", £ 5355; 1650 gs. in 1899 (Blaker, Bath). Diesem fast lächerlich überschätzten haltlosen Maler bleibt die glühende Liebe englischer und amerikanischer Amateure treu.

Whistler: 2 Pastellstudien auf braunem Papier: Mädchen mit Fächer, 10½×6¾ inches und Mädchen in Rot, 10¼×5½ inches, zusammen 450 gs. (Wallis).

Schwarz-Weiß-Blätter

Dürer: „St. Hubertus", £ 257.5.0 (Strolin); „Adam und Eva", erster Zustand, £ 189 (Strolin); „Ritter, Tod und Teufel", £ 168 (Colnaghi); „Madonna und Jesuskind mit langem Haar, £ 157.10.0 (Colnaghi); „Hieronymus in der Klause",

£ 105 (Dunthorne); „Fortuna", £ 81.18.0 (Gutekunst; „Melancholie", £ 73.10.0 (Dunthorne).

Rembrandt: „Drei Bäume", £ 378 (Colnaghi); „Drei Hütten", dritter Zustand, £ 315 (Obach); „Landschaft mit Hütte und Heuschober", £ 131.5.0 (Strolin); „Landschaft mit viereckigem Turm", £ 94.10.0 (F. Daniell); „Mühle", £ 92.8.0 (Obach).

Méryon: „Le Pont au Change", £ 126, erster Zustand (Obach); „La Tour de l'Horloge", erster Zustand auf grünem Papier, £ 84 (Obach); „La Morgue", zweiter Zustand, £ 84 (Obach).

Millet: „Les Glaneuses", £ 27.6.0 (Strolin).

Wheatleys „Cries of London" serie, koloriert, £ 787.10.0 (Colnaghi).

Reynolds (nach, von V. Green): Lady Elisabeth Compton, Mezzotinto, erster Zustand, £ 388.10.0 (Russel).

Constable (nach, von David Lucas): Landschaftserie, 23 Stück, £ 131.5.0.

Turner: „Liber Studiorum" (ein Blatt fehlt: River Wye), £ 94 10.0 (Walcker); 15 Mezzotintos, ausgeführt von Franck Short, nach unveröffentlichten Zeichnungen zum „Liber Studiorum", £ 60.18.0 (Fine Art Society).

Lawrence (nach, von S. Cousins): Master Lambton, £ 107.2.0.

E. Seymour Haden: „A River in Ireland", erster Zustand, £ 105; „Sunset in Ireland", £ 57.15.0.

D. Y. Cameron: „A Venetian Palace", 38 gs.; „The Palace of the Stuarts", 35 gs.; andere für ähnliche Summen.

Muirhead Bone: „Demolition of St. James's Hall", vor wenigen Jahren für 4 gs. veröffentlicht, £ 21.

Axel Haig: „Mont St. Michel", 42 gs.; „Burgos", 55 gs.

Verschiedenes

Englische Münzen: Gute Preise wurden für Münzen aus der Regierungszeit Heinrich IV., VII., VIII., der Marie, Elisabeth usw. gezahlt, von £ 15 bis £ 37.10.0. Sie stammten aus der Sammlung des verstorbenen F. G. Hilton, Direktors der Royal Society of Antiquaries.

Manuskripte: Ein Band in Originalcaxtoneinband der fünf Caxtons enthielt (The Mirrour of the Worlde, 1481 usw.) und zufällig in einem alten Landhause entdeckt worden war, kostete £ 2600 (E. Stanley). Englisches Stundenbüchlein, £ 122, zwei weitere, £ 130 (alle drei Quaritch). — Am 7.—10. und 15.—17. Juni kam die große Beaufoy Bibliothek bei Christies zur Versteigerung, die im frühen XIX. Jahrhundert zusammengebracht worden war. In ihr befanden sich prächtige illuminierte Handschriften, Incunabeln und frühe Drucke, viele in den ursprünglichen Einbänden. Einige wichtige Preise werden das nächste Mal zitiert werden.

Gobelins: Vier Alt-Brüsseler Gobelins mit Figuren, die Jahreszeiten darstellend, £ 1365 (Samuelson). Alt-Brüsseler Gobelin, Szene aus Don Quixote, signiert „Lyniers Reydams", £ 945 (Beresford); vier alte Gobelins mit Szenen aus der Geschichte Heinrichs IV., £ 1575 (Amor). Fünf alte Beauvais Gobelins mit Bauernszenen nach Teniers, £ 1575 (Robinson); alles feine Stücke.

Kunstmöbel: Eine Walnuß-Möbelgarnitur, Louis XIV., £ 945 (Beresford); Sekretär, Louis XV., £ 2520 (Ch. Wertheimer); kleine Kommode, Louis XV., £ 115.10.0; Uhr, Louis XVI., £ 956 (Asher Wertheimer).

Porzellan: Drei alte Meißner Vasen, £ 577.10.0 (Greville); altes Sèvres-Service, £ 1102.10.0 (Greville); ein Sèvres-Dessertservice, £ 367.10.0 (Partridge); drei alte Sèvres-Vasen, apfelgrün, £ 231 (Peele).

Statuetten: Herkules, vlämisch, spätes XVII. Jahrhundert, £ 120.15.0 (Crossley). F.

MÜNCHEN

Galerie Helbing. Versteigerung von Ölgemälden alter Meister aus ausländischem Privatbesitz. 15. Juni.

Aus der Liste der erzielten Preise erwähnen wir: Nr. 7. Begeyn, Schafe in Landschaft: 700 M.; Nr. 19. Champaigne, Bildnis: 505 M.; Nr. 25. Cuyp, Landschaft: 800 M.; Nr. 29. Denner, Bildnis: 700 M.; Nr. 31. Dobson, Doppelbildnis: 950 M.; Nr. 33. van Dyck, Susanna: 700 M.; Nr. 35. Eeckhout, Wahrsagende Zigeunerin: 500 M.; Nr. 37. Everdingen, Norwegische Gebirgslandschaft: 650 M.; Nr. 39. Franz. Meister, Anfang d. XVIII. Jahrh., Bildnis: 540 M.; Nr. 43. van Goyen, Landschaft: 820 M.; Nr. 44. Ders., Landschaft: 950 M.; Nr. 47. Dirk Hals, Zechende Gesellschaft: 600 M.; Nr. 57. Stoettson, Walisische Landschaft: 700 M.; Nr. 61. Koninck, Waldlandschaft: 500 M.; Nr. 64. Lawrence, Damenbildnis: 800 M.; Nr. 70. Miereveld, Bildnis: 600 M.; Nr. 73. Mignard d. Ä., Porträt: 1050 M.; Nr. 78. Moreelse, Bildnis: 800 M.; Nr. 79. Moroni, Porträt: 2100 M.; Nr. 82. van der Neer, Marine in Mondschein: 1710 M.; Nr. 87. Niederländische Schule, Strandbild: 650 M.; Nr. 91. Ostade, Winterlandschaft: 650 M.; Nr. 95 bis 96. Pater, Schäferromantik, desgl.: 1260 M.; Nr. 97. Peeters, Marine: 560 M.; Nr. 100. Pourbus d. J., Bildnis: 640 M.; Nr. 101. Raeburn, Porträt: 1255 M.; Nr. 106. Ribera, Der hl. Joseph als Bräutigam der hl. Jungfrau: 500 M.; Nr. 107.

Rombouts, Landschaft: 650 M.; Nr. 109. Ruisdael, Waldlandschaft: 820 M.; Nr. 111. Schalcken, Bei der Kuchenbäckerin: 500 M.; Nr. 122. van de Velde d. Ä., Marine: 650 M.; Nr. 123. Verboom, Landschaft mit Jagdstaffage: 500 M.; Nr. 124. van de Vries, Waldinneres: 640 M.

* * *

Galerie Helbing. Versteigerung von Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenständen. 22.—23. Juni.

Unter anderm wurden folgende Preise erzielt: Keramische Arbeiten: Nr. 6. Die Brautwerbung: 510 M. Arbeiten in Edelmetall: Nr. 38. Großer gotisierender Prunkhumpen: 655 M.; Nr. 50. Zunftpokal: 500 M.; Nr. 53. Henkelkrug: 625 M. Arbeiten in verschiedenem Metall: Nr. 128. Weihwasserkessel: 550 M. Textilarbeiten: Nr. 178. Gobelin: 2330 M.; Nr. 179. Gobelin (Fragment): 590 M.; Nr. 180. Gobelin (Fragment): 1200 M.; Nr. 181. Gobelin: 3000 M.; Nr. 184. Gobelin-Fensterumrahmung: 840 M. Arbeiten in Holz: Nr. 222. Louis XVI. Garnitur: Uhr, zwei Girandolen, Tisch mit Spielwerk: 4800 M.; Nr. 242. Vitrine: 500 M.; Nr. 251. Großer Schrank: 1900 M.; Nr. 255. Garnitur, Sofa, zwei Fauteuils und zwei Stühle: 1500 M.; Nr. 256. Garnitur, Sofa, vier Fauteuils, zwei Stühle, ein Hocker: 2000 M. Ölbilder: Nr. 275. Jul. Adam, Katzenidyll: 600 M.

* * *

Galerie Helbing. Versteigerung von Ölgemälden usw. moderner Meister aus dem Besitze Bermingham u. a. am 30. Juni.

Aus der Liste der erzielten Preise erwähnen wir: Nr. 16. Braith, Jungvieh an der Tränke: 910 M.; Nr. 21. Daumier, zwei Richter: 2100 M.; Nr. 27. Dupré, Landschaft: 2300 M.; Nr. 29—34. Edlinger, 6 Bildnisse: zwischen 300—400 M.; Nr. 48. Gysis, Kinderbildnis: 920 M.; Nr. 58. Jacque, Im Schweinestall: 650 M.; Nr. 61. Kalckreuth, Liebesgeplauder: 900 M.; Nr. 70. Lier, Landschaft: 850 M.; Nr. 79. Meyerheim, Stillleben mit figürlicher Staffage: 2860 M. (!); Nr. 83. Monticelli, Parkgesellschaft: 1700 M.; Nr. 84. Ders. le passage du Gué: 2500 M.; Nr. 100. Schleich d. Ä., Wald und Feld: 1300 M.; Nr. 105. Schreyer, Aus der Pußta: 1800 M.; Nr. 109. Spitzweg, Der Gutsherr: 2050 M.; Nr. 113. Ders., Ständchen: 820 M.; Nr. 114. Ders., Der Freischütz: 1550 M.; Nr. 115. Ders., Andacht: 800 M.; Nr. 116. Ders., Felsenkapelle: 700 M.; Nr. 118. Ders., Der Bücherwurm: 670 M.; Nr. 123. Ders., Schöne Aussicht: 800 M.; Nr. 134. Ders., Architekturmotiv aus einer alten Landschaft: 950 M.; Nr. 155. Toulouse-Lautrec, Portät: 1200 M.; Nr. 156. Ders., Klavierspielerin: 1500 M.; Nr. 157. Ders., Chanteuse: 1600 M.; Nr. 166. Wenglein, Landschaft: 2700 M.; Nr. 172. Willroider, Landschaft: 800 M.; Nr. 194. Millet, Die Verlassene (Pastell): 1250 M.

Bei einer Versteigerung von Original-Handzeichnungen und Ölstudien von Karl Spitzweg und anderer hervorragender Meister am 1. Juli wurde u. a. erzielt: Nr. 262. Spitzweg, Architekturstück mit monumentalem Brunnen: 155 M.; Nr. 338. Ders., Skizzenbuch mit Architekturen usw.: 80 M.; Nr. 340. Ders., Skizzenbuch mit Figuren- und Pflanzenstudien: 130 M.; Nr. 361. Burger, Flußlandschaft (Aquarell): 110 M.; Nr. 372. Kauffmann, Die scheuen Pferde (Aquarell): 155 M.; Nr. 386. Richter, Knabe und Mädchen vor Rankenwerk (Bleistiftzeichnung): 330 M.; Nr. 387. Ders., Frühlingsgruß (Federzeichnung): 355 M.; Nr. 389. Roltmann, Griechische Küstenlandschaft (Aquarell): 310 M.; Nr. 395. Schwind, Allegorische Darstellung (Sepiazeichnung): 275 M.; Nr. 379. Steinle, Der Sündenfall (Aquarell): 180 M.

Am 2. Juli kamen Kupferstiche, Radierungen usw. aus dem Besitze Hanfstaengl, München, zum Aufruf. Wir notieren: Nr. 99. Dürer, Adam und Eva: 900 M.; Nr. 102. Ders., Maria mit dem gewickelten Kinde: 100 M.; Nr. 103. Ders., Heilige Jungfrau mit der Birne: 255 M.; Nr. 104. Ders., Der heil. Eustachius: 300 M.; Nr. 105. Ders., Der heil. Johannes Chrysostomus: 400 M.; Nr. 106. Ders., Der Raub der Amymone: 190 M.; Nr. 110. Ders., Der Spaziergang: 140 M.; Nr. 111. Ders., Das monströse Schwein: 150 M.; Nr. 129. Ders., Der große Christuskopf (Holzschnitt): 100 M.; Nr. 119a. Klinger, Vom Tode II: 650 M.; Nr. 229. Mautegna, Grablegung Christi: 165 M.

☙

ZÜRICH

Wie unsere Leser aus der im Inseratenteil befindlichen Anzeige der Firma J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) ersehen, findet die Versteigerung der Sammlung Hommel vom 10. bis 20. August statt. Wir werden in der nächsten Nummer des „Cicerone", die zum Beginn dieser Auktion ausgegeben wird, einen ausführlichen Bericht über den Inhalt der vielgenannten Sammlung zu bringen.

KLEINE NACHRICHTEN

DER BÖCKLIN-FÄLSCHUNGS-PROZESS IN BASEL

Der Maler Eduard Rüdisühli, der am 7. April d. J. vom Basler Strafgericht der Urkundenfälschung und des Gebrauchs falscher Urkunden, begangen

durch Fälschung von Böcklinbildern und den Verkauf gefälschter Böcklingemälde schuldig erklärt worden war (S. 277), hatte gegen das Urteil Berufung eingelegt. Die Verhandlungen, die am 3. Juli vor dem Appellationsgericht in Basel stattfanden, führten jedoch zunächst zu keinem Endergebnis. Nach einer mehrstündigen, sorgfältig ausgearbeiteten Rede des Verteidigers, der gleich zu Beginn erklärte, felsenfest davon überzeugt zu sein, daß Rüdisühli das Opfer eines Betrügers geworden und von Anfang an im besten Glauben gehandelt habe, nach der Entgegnung des Staatsanwalts, der die Rückweisung der Appellation beantragte, und nach Ausführungen des Angeklagten selbst, der besonders die Gutachten der Experten kritisierte, beschloß das Gericht ein Zwischenurteil, wonach die Sache zu weiterer Untersuchung ausgestellt wird. Neue Zeugen- und Experten-Einvernahmen sollen vorgenommen und alle Einzelheiten der von seiten des Gerichts vorzunehmenden Erhebungen dem Staatsanwalt und dem Verteidiger mitgeteilt werden. Die Verhandlungen dürften sich bis gegen Ende September hinausziehen. C. H. B.

München. Revision im Münchener Bilderfälschungsprozeß. Das Reichsgericht hat der Revision des im Münchener Bilderfälschungsprozeß zu einem Jahr Gefängnis verurteilten Kunsthändler Windhager stattgegeben. Die Aufhebung des Urteils wurde von der Verteidigung damit begründet, daß infolge der Nichtvereidigung eines Zeugen eine Rechtsverletzung vorliege. Das Reichsgericht gab dem Antrag der Verteidigung nach dieser Richtung hin statt und verwies die Sache zur neuerlichen Verhandlung an das Landgericht München I zurück, so daß es nach den Gerichtsferien ein Nachspiel zu dem zweiwöchigen großen Bilderfälschungsprozeß vom vorigen Jahr geben wird.

NEUE KATALOGE

K. K. Versteigerungsamt Dorotheum, Wien, Dorotheengasse 17. Mitteilungen Nr. 21—52.

Karl Ernst Henrici, Berlin W. 35. Kurfürstenstraße 148. Katalog IV. Porträts: Goethe und sein Kreis.

Adolf Hess Nachf., Frankfurt a. M. Mainzer Landstr. 49. Verzeichnis verkäuflicher Münzen und Medaillen des Mittelalters und der Neuzeit, sowie numismatische Bücher.

K. Th. Völckers Verlag und Antiquariat, Frankfurt a. M., Römerberg 3. Katalog Nr. 277. Kunst und Kunstgewerbe. Kostüme und Waffen. Buchschmuck und graphische Künste.

Max Ziegert, Frankfurt a. M., Hochstr. 8. Katalog Nr. 12. Einblattdrucke. Exlibris. Kupfer und Silhouetten, Urkunden, Wappen usw.

Ernst Carlebach, Heidelberg. Kuno Fischers Bibliothek II. Teil: bibliotheca biographica (Versteigerung am 29. Juni).

Max Weg, Leipzig, Leplaystr. 1. Antiquariatskatalog Nr. 120. Kultur- und Sittengeschichte.

Jacques Rosenthal, München, Karlstr. 10. Katalog XLVI. Reformationsliteratur.

INHALT DIESES HEFTES

Paris und London unter dem Gestirn der amerikanischen Kaufwut. Von Wilhelm Bode / Zu Judocus Vredis. Von Hermann Voss / Beiträge zur Geschichte der Straßburger Keramik. II. Zwei Preisverzeichnisse der Hannongs. Von Ernst Polaczek / Schloß Horst bei Essen / ***Rundschau:*** Sammlungen: Neuerwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums / Das neue Hetjens-Museum in Düsseldorf / Breslau / Budapest / Florenz / Frankfurt a. M. / Grenoble / Haarlem / München / Stuttgart / Valenciennes / Ausstellungen: Berlin / Leipzig / London / Mailand / Paris / Zakopane / Institute und Vereine: Rom / Personalien: Dresden / Heidelberg / Kiel / Nürnberg / Petersburg / Rom / Literatur: München / Lemberg / Vermischtes: Max Klingers Leipziger Universitätsbild / London / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / London / München / Zürich / Kleine Nachrichten: Der Böcklin-Fälschungsprozeß in Basel / München / Neue Kataloge

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:

Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 15. Heft **1909**

Ein neuer Falconet

Von E. Hildebrandt

Die Entdeckung eines fast anderthalb Jahrhunderte verschollenen Kunstwerks in unseren Tagen gibt mir Gelegenheit, einen Nachtrag zu meiner kürzlich erschienenen Biographie Falconets [1]) zu liefern. Die Versteigerung des Nachlasses von Victorien Sardou Ende April dieses Jahres (s. „Cicerone" Heft 10) förderte das hier abgebildete Relief zutage (Höhe 85, Breite 70 cm), das im Katalog als namenlose Arbeit aus dem XVIII. Jahrhundert fungierte, um dann sehr bald mit dem längst verloren geglaubten Alexander-Campaspe-Relief des Falconet indentifiziert zu werden, das man bisher nur aus der Beschreibung Diderots im „Salon" von 1765 kannte.

Ein Thema so recht nach dem Herzen der „France galante": das Weib als Spielzeug, als Tauschobjekt zwischen zwei Männern; ein Thema, das hier jedoch unter des männlich-ernsten, fast sittenstrengen Falconet Händen eine ganz andere Behandlung erfahren hat, als sie ihm irgendein Meister der vorhergehenden oder mitlebenden Generation, etwa ein Vollblut-Rokokokünstler wie Boucher, hätte zuteil werden lassen. Ein Hauch von Keuschheit liegt über der Szene, den man in all den hundertfältigen Variationen des Themas „weibliche Nacktheit" aus jenen Tagen nur allzu selten, ja fast nie, zu spüren bekommt.

Was schon an Falconets allbekannten Darstellungen des weiblichen Körpers, der Baigneuse im Louvre, der Galathee und den Grazien, der Camondo-Uhr den eigentlichen Reiz ausmacht, erscheint hier in neuer Variante: jenes „Belauschen" der Nacktheit in rein künstlerischer Absicht, jene von allem bewußten Zurschaustellen, der typischen Rokoko-Nymphen freie, fast schüchterne Behandlung der weiblichen Formen, die im Bunde mit der so reizvollen „lassitude" der Körperbewegungen die Klein-

[1]) Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E. M. Falconet (1716—91), Straßburg (Heitz u. Mündel) 1908.

plastik Falconets zu den köstlichsten Erzeugnissen der Epoche des klassischen Louis Seize-Stils macht[1]). Das Werk trägt das Datum 1765, d. h. es ist entstanden zwanzig Jahre, bevor der eisige Hauch des Klassizismus die letzten Blüten der sinnenfreudigen Kunst des XVIII. Jahrhunderts knickte: 1785 ist das Datum der „Horatier".

Ein weiteres Eingehen auf die Qualitäten dieses jüngsten Findlings aus der französischen Kunstwelt, dessen Schwächen neben seinen Vorzügen ja offensichtlich sind, kann ich mir hier versagen, da ich eine ausführliche Analyse des „style Falconet" in der obengenannten größeren Publikation gegeben habe. Auf die Verwandtschaft mit dem zwei Jahre vorher entstandenen „Pygmalion" hat schon Diderot hingewiesen. Dagegen möchte ich noch am Schluß dieser Notiz durch ein Zitat aus des Künstlers eigenem Munde auf die kunsthistorische Bedeutung des Fundes aufmerksam machen, der noch dadurch einen neuen Zuwachs an Wert erhält, daß er die einzige Reliefarbeit Falconets ist, die auf uns gekommen ist und die uns zeigt, wie der Künstler seine eigenen theoretischen Ansichten über die Aufgaben des Reliefs in die künstlerische Praxis übersetzt hat.

Falconets schriftstellerisches Wirken, das sechs stattliche Bände umfaßt, ist ein Protest gegen die klassizistischen Tendenzen seiner Zeit, ein Kampf, den er mit wahrem Fanatismus während des letzten Jahrzehnts seines Lebens unter Verzicht auf alle künstlerische Produktion geführt hat. Aus seiner frühesten literarischen Äußerung, einer Akademierede vom Jahre 1760, die er als „Réflexions sur la sculpture" in seine Werke aufnahm, stammen die folgenden Äußerungen, die noch nicht in dem scharfen polemischen Ton der späteren Schriften gehalten sind und hierin in einem kurzen Résumé folgen mögen.

Falconet wendet sich mit größter Entschiedenheit gegen die sklavische Nachahmung der antiken Basreliefs und tritt für die volle malerische Freiheit des Reliefstils ein. „Die Alten, die viele Jahrhunderte vor uns lebten, sind nur einige Schritte auf diesem Wege (zum malerischen Relief) vorwärts gegangen." Ebenso wie die folgenden Jahrhunderte in der Malerei weit über die Alten hinausgekommen sind, muß hier ein neues Feld erobert werden. Bisher mißglückte Versuche dürfen nicht abschrecken, „denn es hieße, man dürfe keine Oden mehr schreiben, weil die von Boileau auf die Einnahme von Namur mißlungen sei". Für die Komposition eines modernen Basreliefs haben folgende Prinzipien zu gelten: Je nach der Bedeutung der Figuren müssen die Plätze verteilt werden. Die Hauptfigur muß die größte Lichtmasse haben. An den vorderen Figuren sind nur wenig Verkürzungen anzubringen; in den hinteren Plänen darf freier geschaltet werden. Die Abstufung der größeren oder geringeren Deutlichkeit hat nach der streng beobachteten perspektivischen Erscheinung der Objekte in der Natur zu erfolgen, nicht nach Willkür, wie dies z. B. der sonst von Falconet so hoch verehrte Puget in seinem berühmten Diogenes-Relief (im Louvre) getan hat, das jener daher nicht ansteht eine „papillotage" zu nennen.

Es dürfen ferner keine gleichmäßigen Schattenkreise um die Figuren entstehen, weil letztere dadurch, wie bei den antiken Basreliefs, auf die Fläche „aufgeheftet"

---

[1]) Die Abbildung kann hiervon nur Andeutungen geben.

erscheinen. Das widerspricht der natürlichen Erscheinung der Dinge im Raum, und man kann es vermeiden, indem man den Figuren eine leichte Drehung gibt und in den Mittelpartien ein genügend hohes Relief anbringt. Dadurch ergibt sich ein natürlicher Schattenschlag und ein reicheres Spiel von Hell und Dunkel als bei den gleichmäßig

FALCONET, Marmor-Relief (1765) □
Alexander schenkt dem Apelles seine Geliebte
Smlg. Stettiner, Paris

starren Schattenwänden der antiken Reliefs. Auch muß das gegenseitige Beschatten der Figuren „naturgemäß" und zugleich gesetzmäßig dargestellt sein: es darf keine Verwirrung dabei entstehen und jeder Figur muß genügend Raum gelassen werden, um auch in der Lichtrechnung zur Geltung zu kommen. Das Herausheben einer einzelnen Figur kann durch Anbringung eines Schattens neben ihrem Licht und, wenn möglich, noch eines Lichtes hinter ihrem Schatten bewirkt werden.

Als Beweis für die Berechtigung dieser malerischen Forderungen im Basrelief und für die nahe Verwandtschaft von Malerei und Reliefkunst sei anzuführen, daß die Gemälde großer Meister, wie Poussin und Lesueur, sich ohne Schwierigkeiten in Basreliefs übersetzen ließen. Auch besäßen die Italiener für das Basrelief den Ausdruck: „un quadro di bassorilievo“. Mit alledem aber solle nicht behauptet werden, daß ein Relief durchaus immer illusionistische Wirkungen hervorbringen müsse wie ein Gemälde. Es handele sich nur um Befreiung von den Fesseln der als allein maßgebend verkündeten Vorbilder der Antike und um eine Erweiterung der künstlerischen Ausdrucksmittel. „Ich bin“, so schließt Falconet, „aufs innigste überzeugt, daß man von der Malerei, oder besser gesagt, von der Natur, alle Mittel entlehnen darf, die der Reliefkunst förderlich sein können“.

Zu Waldmüllers Stierle-Holzmeister-Bildnissen

Von Arthur Roessler

Meine bereits zwei Jahre vor der denkwürdigen Berliner Jahrhundert-Ausstellung voller Zuversicht zum Ausdruck gebrachte Voraussage, daß Waldmüllers Name binnen kurzem weltläufig würde, hat sich rasch erfüllt. In der Dresdener Retrospektiven Kunstausstellung begann sich die künstlerische Wiederauferstehung des lange Zeit hindurch geschmähten, verkannten und schließlich vergessenen Meisters vorzubereiten. Wie sich dann die Meinungswandlung im weiteren wirkungsvoll vollzog, berichtete ich als nahe Beteiligter in meinen beiden Publikationen über Waldmüller.[1]) Des biedermeierischen Kunstrevoluzzers schönes Lebenswerk ist der Allgemeinheit wiedergewonnen, vortreffliche, ja einzigartige Arbeiten von ihm können heute in fast allen bedeutenden Galerien Österreichs und Deutschlands genossen und studiert werden; seine künstlerisch überragende Erscheinung ist allmählich so in Distanz gerückt, daß sich die Perspektive für die historische Kunstforschung daraus ergab, und es dauert vielleicht nicht mehr gar zu lange bis wir es erleben, daß er und sein Werk das Thema zu einer Dissertation liefern werden.

Dem vorerst, wie nur natürlich, auf eine allgemeine Übersicht über sein Leben und sein Schaffen gerichteten Bestreben, und dem Bemühen, die lange Reihe seiner oft im unzugänglichsten Privatbesitz verborgenen Arbeiten in chronologischer Folge möglichst lückenlos nachzuweisen, die überall hin verstreuten Stücke zu inventarisieren und nach Möglichkeit ästhetisch zu analysieren, folgt nunmehr die bereits mit dem Detail sich beschäftigende Forschung, der es um die Aufhellung einiger noch im Dunkel liegenden Spezialfragen zu tun ist. Zu letzteren zählt die Frage nach dem Ursprung seiner nachmals zur größten Meisterschaft gediehenen Bildnismalerei. Denn wenn auch heute noch die meisten Kunstinteressenten bei dem Namen Waldmüller zunächst an des Künstlers Genrebilder denken, da sie die dem allgemeinen Verständnis zugänglichsten, populärsten seiner Arbeiten sind, haben tieferschürfende doch schon erkannt, um wie viel künstlerisch wertgrädiger Waldmüllers Bildnis- und Landschaftsmalerei ist. Um Waldmüllers heute schon von vielen Seiten laut ausgerufene Bedeutung für die Entwicklung der modernen Malerei und der künstlerischen Naturanschauung kennen und würdigen zu können, muß man nämlich ziemlich scharf unterscheiden zwischen Waldmüller als Portätisten und Landschafter und Waldmüller als Genremaler. Als Genremaler entspricht er unserem Empfinden nicht mehr ganz. Das Arrangement seiner Figurenbilder ist uns in den meisten Fällen zu theatralisch, das Sujet zu anekdotisch, empfindsam. Ein Irrtum des Meisters war es, zu wähnen, daß es Werken der Malerei zum Vorteil gereiche, wenn sie mit „moralischen" und sonstigen sehsinnlich unanschaulichen Tendenzen verquickt sind, die mit bildender Kunst zwar nichts zu

---

[1]) Verlag Karl Graeser & Co., Wien.

tun haben, aber seit jeher schon dem Publikum Respekt einflößten, weil man sich bei derlei Bildern etwas — denken konnte. Waldmüller, der sonst alle eitle Begierde nach falscher Wirkung voll Verachtung verwarf, und ohne hintergründiges Verlangen ehrlich nach unverschmeichelter Naturwiedergabe strebte, vermochte sich eben hinsichtlich des Genrebildes von der seiner Zeit eigentümlichen Neigung zur moralinhältigen Tendenzmalerei nicht völlig frei zu halten. Da er aber ein Talent war, das seine fruchtbringendste Anregung nur von der Natur, nicht von Innen, aus einer reich wuchernden Phantasie heraus empfing, verfiel er dort, wo er erfinden, zusammenstellen mußte, mehr oder minder der Zeitschablone. In der Bildnismalerei dagegen, die ihm die Möglichkeit bot, sich bis in die Wiedergabe der kleinsten Einzelheit an das Vorbild, das Modell zu halten, stieg er dafür sozusagen mit einem gewaltigen Ruck zur Höhe erlesener Meisterschaft. In bezug auf die deutsche Bildnismalerei führt die Linie von Holbein über Waldmüller zu Leibl.

Man hat darum mit Recht besondere Aufmerksamkeit seinen Einzelbildnissen zugewendet; eine Aufmerksamkeit, die auch in den mitunter erstaunlich hohen Kaufpreisen imponierenden ziffermäßigen Ausdruck fand.

Als man nun des Künstlers eigene Schriften nach authentischen Daten über die Anfänge seiner Bildnismalerei durchforschte, stieß man im Vorwort zur zweiten, 1847 bei Gerold in Wien erschienenen Auflage seiner kunstreformatorischen Schrift „Das Bedürfnis eines zweckmäßigeren Unterrichtes in der Malerei und plastischen Kunst", das en nuce Waldmüllers Autobiographie enthält, auf den nachstehend zitierten Passus: „Ich glaubte das Heil zu finden, wenn ich in der kaiserlichen Galerie zu kopieren begänne. Wie es bisher noch bei allen Kunstzweigen gegangen war, in denen ich mich versucht hatte, so gelang es mir auch mit diesen Kopien Beifall zu finden. Ein Privatmann mit nicht ungeübtem Blick glaubte in diesen Bestrebungen einen Geist zu erkennen, welcher der Aufmunterung nicht unwürdig sei, und gab mir Aufträge zu ferneren Arbeiten dieser Art. Ich kopierte mehrere der besten Werke sowohl der kaiserlichen Galerie als anderer Gemäldesammlungen, sowie einige aus der Dresdener Galerie. Auf diese Weise beschäftigte ich mich abermals fünf Jahre, dann hörten die Aufträge auf und ich stand wieder auf dem alten Punkte. Allerdings durfte ich mir selbst gestehen, ich sei ein ziemlich gewandter Techniker geworden; aber der Geist, der schöpferische Geist, der eigentlich das Kunstwerk zu einem solchen stempelt, hatte mir noch nicht gelächelt. Ich fühlte seine Mahnung, aber es fehlte die Kraft des freien Flügelschlages, mich emporzuschwingen. Was ich bis jetzt geübt — ich konnte es mir nicht verhehlen — es war nur ein Versuch des Ikarus gewesen. Die wächsernen Flügel zerschmolzen vor dem Strahle der Sonne.

Ich hatte mich nun wieder dem Porträt zugewendet, allein befangen in der damals herrschenden Manier, umschlungen von den Fesseln altherkömmlicher, auf meinem Bildungswege eingesogener Vorurteile, schwangen sich meine Leistungen durchaus nicht über das Gewöhnliche empor. Ich fühlte den Druck dieser Fessel, aber ich fand die Kraft nicht, sie abzuwerfen. Ich hatte mich nie getraut, bei meinem Kopieren älterer Meisterwerke die Hintergründe selbst zu malen. Da ich dieses Fach nicht auf akademischem Wege studiert hatte, so hielt ich es für einen Frevel, Hand

F. G. WALDMÜLLER, Bildnis des Hauptmanns Josef Stierle-Holzmeister

daran zu legen. Ich ließ also diese Hintergründe durch einen meiner Freunde, einen Landschaftsmaler, ausführen. Dieser gestaltete sie natürlich in seiner Manier, und so kam es, daß sie weder mit den Figuren, noch überhaupt mit dem Geiste des Originals in künstlerischem Einklange standen — ein Mißstand, der natürlich höchst störend vortreten mußte. Ich erkannte dies selbst, und durch diese Erkenntnis angeregt, ging ich daran, Studien nach der Natur zu machen, welche, da ich in diesem Fache durch Kopieren noch nicht irregeleitet und verdorben war, sehr gut gelangen. Jetzt war der Moment erschienen, in welchem der erste Strahl jenes Lichtes vor mir aufdämmerte, in dessen Glanz ich — leider erst so spät — die Wahrheit erkennen lernen sollte. Durch einen solchen Zufall mußte ich die Bahn der Erkenntnis betreten. Infolge der eben erwähnten Arbeiten und des so überraschenden Gelingens derselben ward ich

zuerst und zufällig auf die Notwendigkeit und den Nutzen der Naturstudien aufmerksam gemacht. Naturstudien! ein Begriff, welcher mir bis dahin völlig fremd geblieben war! Bald erfolgte eine zweite Anregung dieser Art, und zwar eine entscheidende. Herr Hauptmann von Stierle-Holzmeister beauftragte mich, das Porträt seiner Mutter zu malen. ‚Aber — so sprach er zu mir — malen Sie mir sie genau so, wie sie ist!‘ — Diesem Auftrag gemäß versuchte ich es nun, bei diesem Porträt die Natur mit der größten Treue wiederzugeben — und es gelang! Jetzt war auch mit einem Male die Binde vor meinem Auge gefallen. Der einzige rechte Weg, der ewige, unerschöpfliche Born aller Kunst: Anschauung, Auffassung und Verständnis der Natur, hatte sich mir aufgetan; was so lange als Ahnung in meiner Seele erklang, war zum Bewußtsein erwacht, und obschon ich gerade nach dieser Erkenntnis mir um so weniger verhehlen konnte, wie weit ich bisher vom rechten Wege abgeirrt war, so stand mein Vorsatz doch fest, ihn von nun an nie mehr zu verlassen und mit aller mir zu Gebote stehenden Kraft zu streben, das Versäumte nachzuholen.“

Die starke Betonung, die Waldmüller auf die Worte „aber malen Sie mir sie genau so, wie sie ist“ legte, beweist, wie durchaus ungewöhnlich das Begehren nach völliger Naturtreue in einem Porträt zu jener Zeit selbst die Maler anmutete. Aus den zitierten Schlußsätzen geht wieder klar hervor, welch' ungemeine Bedeutung für seine fernere künstlerische Entwicklung Waldmüller ihnen beimaß. Tatsächlich datiert von der Zeit an, da Waldmüller das Bildnis der Frau Stierle-Holzmeister schuf, der Beginn von Waldmüllers meisterlich großartiger Bildnismalerei, die uns die Menschen, die er sah und malte, zeigen wie sie waren, und nicht irgendeine Vorstellung des Malers von ihnen. Am Anfang der langen Reihe künstlerisch hochwertiger Menschenbildnisse, die der Meister während seines arbeitsreichen, langen Lebens malte, steht, bereits eine malerisch vollwertige und magistrale Leistung, dieses Altfrauenporträt. Während des Arbeitens an diesem Werke gewann sich Waldmüller den bewunderungswürdigen Porträtstil, der uns an fast allen seiner Bildnisse entzückt, den Stil einer schier holbeinischen Naturtreue. Waldmüller war kein charlatanistischer Seelendeutler, ihm war es nicht darum zu tun, die Psyche der Menschen, die er so unübertroffen meisterlich konterfeite, tiftelnd auszulegen. Er erfaßte nur das Panische ihrer Erscheinung, und da ihm die Erscheinung das Wesentliche der Menschen vermittelte, mühte er sich nur um deren getreue Wiedergabe. Das Phänomen der Unergründlichkeit der Oberfläche und ihren besonderen Reiz hatte er erkannt, und sich darum bescheiden und klüglich daran gehalten, die zarten und oft kaum wahrnehmbaren Stigmatisationen der Seele in der körperlichen Form scharfsichtig aufzuspüren und ruhighändig aufzuzeichnen.

Der Umstand, daß Waldmüller von seinem Porträt der Frau Stierle-Holzmeister noch dreißig Jahre nachdem er es gemalt hatte, als jenem sprach, daß mit allergrößter Treue, also mit größter Kunst, die Natur wiedergiebt, und dessen Vollendung ihm eine Wende im Leben und Schaffen bedeutete, hat begreiflicherweise schon immer das regste Interesse für dieses Bildnis geweckt und wachgehalten. Alle Kunstschriftsteller, die sich nach des Künstlers Tode mit seinem Leben und Werk beschäftigten, haben

F. G. WALDMÜLLER, Bildnis der Hofrätin □
Henriette Stierle-Holzmeister

auf Waldmüllers vorhin zitierten Bericht bezug genommen, wenn sie seine Wandlung zum malerischen Naturalisten eindringlich verdeutlichen wollten; und alle haben dem Bilde, das für die künstlerische Entwicklung Waldmüllers so wichtig wurde, emsig nachgeforscht. Die von ihnen aufgewandte Mühe blieb jedoch vergeblich; das vielgesuchte Bild war nicht auszukundschaften. Als man in Wien daran ging, für die zu Berlin in der Nationalgalerie zu arrangierende Jahrhundert-Ausstellung eine Kollektion der bedeutendsten Arbeiten des Meisters zusammen zu tragen, begann auch ich die unterm Lebensschutt der verflossenen Zeit verborgenen Spuren des sagenhaften Stierle-Holzmeisterbildnisses stöbernd und spürend zu verfolgen; aber auch meinem Bemühen schien der Erfolg versagt. Das Bild blieb verschollen. Zu meinem Bedauern mußte ich darauf verzichten, im Ilustrationsband meiner großen, zweibändigen Waldmüller-

Publikation, in dem sich unter den 303 darin enthaltenen Reproduktionen doch gewiß allerlei Waldmüller-Rarissima befinden, die Wiedergabe des Stierle-Holzmeisterporträts prangen zu sehen. Schon hatte ich alle Hoffnung bezüglich der Auffindung des Bildes aufgegeben, und nur noch die zur Kaprize gewordene Gewohnheit veranlaßte mich, gelegentlich suchend weiter zu stöbern, da sollte ich unvermutet meine zähe Ausdauer belohnt sehen. Ich vermochte das Bild ausfindig zu machen. Es würde zu weit abführen, wollte ich hier die Sherlock-Holmesiade berichten, in deren Verlauf ich endlich das Bild fand, und zwar nicht nur das so lange und von vielen gesuchte Porträt der Mutter des Hauptmanns Stierle-Holzmeister allein, sondern auch noch das Bildnis des wackeren Hauptmannes selbst, und das einer Nichte von ihm. Meine Freude über diesen Erfolg meiner Mühen war um so größer, als sich die Bildnisse in tadelloser Erhaltung als Meisterleistungen Waldmüllers repräsentierten. Einer schon vorher mit der Firma Artaria & Co. getroffenen Vereinbarung gemäß erwarb ich die drei Bildnisse für die genannte Kunsthandlung, in der sie jetzt zu sehen sind, von der einzigen noch lebenden direkten Enkelin des Hauptmannes Stierle-Holzmeister.

Von den drei, dank des Entgegenkommens der Herren Artaria hier reproduzierten Bildnissen zählen zwei, und zwar die Porträts der Hofrätin Henriette Stierle-Holzmeister und ihres Sohnes, des Hauptmannes Josef Stierle-Holzmeister, zu den, durch die dargestellten Persönlichkeiten sowohl wie durch die künstlerische Wertgrädigkeit, interessantesten Stücke im gesamten Porträtwerke Waldmüllers. All jene besonderen Qualitäten, die wir an dieses Künstlers besten Bildnissen bewundernd schätzen, finden wir bereits in diesen frühen Porträts in einer vom Meister auch später nicht übertroffenen Weise manifestiert. Sie sind tätsächlich nur mit sich selbst oder mit Waldmüllers Beethovenporträt zu vergleichen.

Was die Persönlichkeit der Dargestellten betrifft, von denen namentlich die des Hauptmannes Stierle-Holzmeister interessiert, für dessen einstiges Wohnhaus Hevesi in seiner Geschichte der österreichischen Kunst des XIX. Jahrhunderts eine Gedenktafel begehrt, da er es war, der Waldmüller die Anregung gab, die für des Malers künstlerische Wandlung und Entwicklung maßgebend wurde, ist darüber nachstehendes zu berichten:

Josef Stierle-Holzmeister wurde am 26. November 1781 in Wien geboren, wo er am 6. Dezember 1848 auch starb. 1798 trat er als Kadett in das Chevauxlegers-Regiment Kinsky ein. 1805 bis 1809 machte er in diesem Regiment die Feldzüge mit. Für seine vor dem Feinde bewiesene Tapferkeit zum Offizier befördert, wurde er zur Infanterie versetzt, in der er bis zum Kapitän vorrückte. Der Zustand seiner im Kriege erschütterten Gesundheit zwang ihn, 1811 in den Ruhestand zu treten. Von 1811 bis 1828 lebte er in Wien, worauf er nach Preßburg übersiedelte. Nach zwölfjährigem Aufenthalt in der alten ungarischen Krönungsstadt kehrte er 1840 nach Wien zurück. Kostspielige Badekuren und fehlgeschlagene Unternehmungen hatten sein ursprünglich recht beträchtliches Vermögen, von dessen Zinsen er bisher gelebt hatte, so bedeutend verringert, daß er darauf bedacht sein mußte sich einen Verdienstposten zu verschaffen. Es gelang ihm als wirklicher Hauptmann dem k. k. Kriegsarchiv zugeteilt zu werden. Am 1. Dezember 1847 wurde er zum Adjunkten an der Kriegsbibliothek

F. G. WALDMÜLLER, Bildnis Philippine von Böhmers, nachmaligen Hofrätin Lötsch □

bestellt. Sein Haus war, wie Wurzbach berichtet, dem ich hier folge, der Versammlungsplatz gebildeter Militärs und bedeutender Schöngeister. Es wurden während der Zusammenkünfte abwechselnd die Werke hervorragender Dichter gelesen und die neueren Erscheinungen der schöngeistigen Literatur und bildenden Kunst besprochen, Musik gespielt u. dgl. mehr. Allmählich fand sich im Hause des Hauptmanns alles ein, was im damaligen Wien Anspruch auf Bildung erhob, und jeder Fremde von Distinktion wurde, wenn er edleren Verkehr suchte, bei Stierle eingeführt und vom Herrn des gastfreundlichen Hauses willkommen geheißen. Stierle-Holzmeister übte nicht nur das Amt eines Zensors aus, sondern war auch selbst schriftstellerisch tätig in Vers und Prosa. Es wird ihm nachgerühmt, daß er in seinen Arbeiten feinen

Geist entwickelte, einen guten Stil schrieb und in seinen Erzählungen ganz treffliche Charaktere zu zeichnen verstand. Seine „Gesammelten humoristischen Novellen, Erzählungen und Gedichte“ sind 1844 in 3 Bänden bei Ignaz Klang in Wien erschienen. Stierle-Holzmeister war, was übrigens sein Verhältnis zu Waldmüller, dem damals kaum bekannten, tastenden Sucher belegt, ein kultivierter, verständnisvoller und opferwilliger Freund der bildenden Kunst, und besaß, wie mir seine Enkelin erzählte, ein als Galeriesaal eingerichtetes Gemach, worin auf grauen Seidenschnüren an grau tapezierten Wänden wohlgeordnet Gemälde neben Gemälde hing. Stierle-Holzmeister sammelte nicht die Werke einer bestimmten Schule, sondern gute Arbeiten guter, alter Meister aller Schulen, daneben aber auch mit Vorliebe die Bilder zeitgenössischer Wiener Maler, und zwar hauptsächlich Waldmüllersche, von denen sich leider im Besitze der Familiennachfahren des Hauptmanns nur einige Porträts erhalten hatten.

Das in diesem Hefte in Netzdruck wiedergegebene Bildnis zeigt den Auftraggeber Waldmüllers nicht im weißen Waffenrock der altösterreichischen Uniform, sondern in einem mit „malerischen Faltenwurf“ umgetanen, dunkelblauen Carbonarimantel und rotem Barett. Vermutlich war für diese Kostümwahl der Wunsch des Bestellers, der sich nicht als Soldat dargestellt sehen wollte, sondern als einer, der einen künstlerischen Beruf ausübt, maßgebend. Denn daß Waldmüller das von Malern gern gemiedene Weiß nicht scheute, beweist ein in meinem Besitze befindliches Porträt eines jungen Offiziers, das Waldmüller 1837 malte. Aber wie dem auch immer sein mag, es ist diese Frage von nur nebensächlicher Bedeutung, da unser ganzes Interesse das Antlitz auf dem Bilde in Anspruch nimmt. Es ist das regelmäßig geformte, männlich kraftvolle, ja hübsche Gesicht eines Dreißigers, mit intelligentem Ausdruck. Die Augen sind blau, die Fleischfarbe zeigt ein tieftoniges Inkarnat, wie es Männern zu eigen ist, deren Gesichtshaut vom Wetter gegerbt wurde.

Das Bildnis seiner Mutter, jener Frau, die Waldmüller „genau so wie sie ist“ malte, zeigt eine alte und beleibte Dame in braunseidenem, havannafarben gestreiften Schlafrock mit weißem Spitzenhäubchen, die ein ganz wunderliches, man möchte sagen verschmitztes Gesicht zu eigen hat, mit scheinbar gleichgültig in die Welt schauenden und dabei doch listig alles Komische ringsum scharf beobachtenden Augen. Diese köstliche Erscheinung des alten, von Basteien ummiederten Wien war die k. k. Hofburg-Schauspielerin und nachmalige Hofrätin Henriette Stierle-Holzmeister. Sie war eine geborene Hamburgerin und ihr Mädchenname lautete Mirk. In erster Ehe einem Schauspieler angetraut, kam sie mit ihrem Gatten, der zweite Liebhaberrollen spielte, im Jahre 1777 aus Straßburg nach Wien. Sie selbst gab mit besonders gutem Erfolg feinere Soubretten, wurde an das Hofburgtheater engagiert und wohnte während ihrer Theaterzeit in einem Hause am Judenplatz. In zweiter Ehe heiratete sie einen Hofrat Holzmeister, von dem die Familientradition sagt, daß er irgendeine Stellung in der Kabinettskanzlei inne hatte.

Das dritte, ein junges Mädchen in weißem Kleide und blau bebändertem Florentinerhut darstellende Bildnis zeigt eine Nichte des Hauptmanns, der, wie es scheint, alle Mitglieder seiner Familie von Waldmüller porträtieren ließ. Auch hier sind mir

die Daten über die Persönlichkeit der Dargestellten bekannt, doch dünkt mich deren Mitteilung an dieser Stelle unnötig. Bemerken möchte ich noch, daß alle drei Bilder auf Leinwand mit Ölfarbe gemalt und die Figuren etwas unter Lebensgröße gehalten sind. Das Porträt der Hofrätin ist „Waldmüller 1817" signiert.

Es ist zu wünschen, daß der zwischen kaufkräftigen privaten Sammlern und Direktorien öffentlicher Galerien entfachte, episodenreiche Wettbewerb um die Stierle-Holzmeister-Bildnisse, zugunsten einer öffentlichen Galerie geendet werden möchte. Der passendste Platz für die, am besten ungetrennt bleibenden, drei wichtigen Werke Waldmüllers wäre die „Moderne Galerie" in Wien. Es wäre schön, wenn es Dr. Dörnhöffer gelänge, seine Tätigkeit mit dem Ankaufe der Waldmüllerschen Stierle-Holzmeister-Bildnisse glänzend zu eröffnen.

Aus dem Programm des IX. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses in München

vom 16. bis zum 20. September 1909

Donnerstag, den 16. September

Nachmittags 4 Uhr: Sitzung des ständigen Ausschusses.

5 Uhr: Gemeinsame Sitzung des ständigen und des Ortsausschusses.

Abends 8 Uhr: Begrüßung des Kongresses durch die Kgl. Staatsregierung, die Stadt München, durch Behörden und Institute im Festsaal der Kgl. Bayr. Akademie der Wissenschaften. (Neuhauserstr. 51.)

Später geselliges Beisammensein; der Ort wird noch bekannt gegeben.

Freitag, den 17. September

Vormittags 9 Uhr: Eröffnung des Kongresses und Wahl des Büros. Bericht und Mitteilungen des Ortsausschusses. Geschäftsbericht des ständigen Ausschusses. Bericht des Schatzmeisters und Antrag auf Abänderung des Artikels III der Satzungen.

Vorträge:

M. Dvořák (Wien), über die letzten literarischen Projekte Franz Wickhoffs.

A. Venturi (Rom), della posizione ufficiale della storia dell'arte rispetto alle altre discipline storiche.

12 Uhr: L. Scherman (München), über Beziehungen zwischen klassischer und asiatischer Kunst (im neu eingerichteten Teil der Ethnographischen Sammlung).

Nachmittags 2½—5 Uhr: Besichtigung der Kgl. Residenz, der Schatzkammer, der Reichen Kapelle, einer Ausstellung persischer und vorderasiatischer Teppiche.

Führer: Obermünzmeister Riederer, Dr. W. M. Schmid.

5½ Uhr: Abendsitzung. M. Schmid (Aachen), über Hochschulmuseen und kunstgeschichtlichen Unterricht.

H. A. Schmid (Prag) behält sich die Fassung des Themas noch vor.

Abends 8 Uhr: Geselliges Beisammensein. Der Ort wird noch bekannt gegeben.

Sonnabend, den 18. September

Vormittags 9 Uhr: von Schubert-Soldern (Dresden), Theoretische und praktische Erfordernisse einer Systematik der Kunstwissenschaften und die Möglichkeit ihrer Berücksichtigung, nebst konkreten Vorschlägen bezüglich der Gruppierung des Stoffes.

E. Rählmann (Weimar), Die Maltechnik der alten Meister, beurteilt nach der mikroskopischen Untersuchung von Bruchstücken ihrer Gemälde.

W. Waetzoldt (Berlin), Vorschläge zur Farbenterminologie.

12 Uhr: Besuch einer der kleineren Ausstellungen (siehe unten).

Nachmittags 2—½5 Uhr: Münchener kirchliche Kunst: Führung durch die Frauenkirche, Michaelskirche, Theatinerkirche und Johanniskirche (mit Besichtigung der Kirchenschätze).

Führer: Dr. R. Hoffmann.

5 Uhr: Abendsitzung. A. Venturi, della pittura gotica in Italia nelle prime decadi del secolo XV.

J. Destrée (Brüssel), Recherches sur les auteurs des cartons de tapisseries flamandes du XV. et XVI. siècle.

Abends 8 Uhr: Festessen.

Sonntag, den 19. September

Ausflüge nach Landshut und nach Altötting-Burghausen

nach besonderem Programm.

Montag, den 20. September

Vormittags 9 Uhr: L. Riehl (München), Rokokostudien im Bayrischen Donautal. Baum (Stuttgart), die Ulmer Plastik am Ende des XV. Jahrhunderts.

11 Uhr: Führung durch die Ausstellung gotischer Tafelbilder der Münchener Schule im bayrischen Nationalmuseum. Erläuterung durch Direktor Dr. Stegmann und Dr. Buchheit.

12 Uhr: Führung durch die Ausstellung Alten bayrischen Porzellans ebenda. Erläuterung durch Direktor Dr. Stegmann.

Nachmittags 2 Uhr: Besuch kleinerer Ausstellungen s. u.

4 Uhr: Schlußsitzung. Kommissionsberichte. Mitteilungen: es sind Mitteilungen angekündigt von Prof. Dr. Lázár Béla-Budapest (über einen Vorläufer der Plein-air-Malerei) und Dr. Cohn-Wiener-Berlin (über die Quellen der Bamberger Plastik in Deutschland). Anträge und Anregungen.

Wahl des Orts für den nächsten Kongreß.

Schluß des Kongresses.

Abends 8 Uhr: Abendfest in der Amalienburg auf Einladung Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Rupprecht von Bayern.

Bemerkungen zum Programm

Sämtliche Sitzungen werden voraussichtlich in den Räumen der Kgl. Bayr. Akademie der Wissenschaften gehalten werden. Doch müssen sich die Ausschüsse in dieser Frage wie auch in sonstigen Einzelheiten die endgültige Bestimmung noch vorbehalten.

Über einige weitere Vorträge und Mitteilungen schweben noch Verhandlungen.

Außer den schon genannten Ausstellungen (Orientalische Teppiche des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts in der Kgl. Residenz, Altmünchener Tafelbilder, Altes bayrisches Porzellan) werden noch folgende Schaustellungen dem Kongreß geboten werden:

1. Zeichnungen und Stiche deutscher Meister des XV. Jahrhunderts, ausgestellt von der Direktion der Kgl. Graphischen Sammlung; Erläuterung durch den Direktor Dr. Pallmann.
2. Deutsche Medaillen, ausgestellt von der Direktion des Kgl. Münzkabinetts; Erläuterung durch den Direktor Dr. Habich.
3. Ausstellung zur Geschichte der Miniaturmalerei, veranstaltet von der Direktion der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, zusammengestellt von Herrn Oberbibliothekar Dr. Leidinger.

Ferner wird Herr Dr. Pringsheim die Freundlichkeit haben, seine Privatsammlung (Bronzen, Silber, Fayencen) den Mitgliedern des Kongresses zugänglich zu machen.

Im Anschluß an den Vortrag über die Ulmer Plastik am Ende des XV. Jahunderts wird nach Schluß des Kongresses eine $1^1/_2$ bis 2tägige Reise über Augsburg, Nördlingen, Ulm, Blaubeuren und Memmingen zur Klärung der noch schwebenden Fragen vorgeschlagen. Fachgenossen, die an dieser Reise teilzunehmen wünschen, werden Gelegenheit zu einer Besprechung erhalten.

Die Teilnahme am Kongreß ist möglichst bald beim Schriftführer des ständigen Ausschusses, Charlottenburg, Bismarckstr. 109, oder des Ortsausschusses anzumelden. Der Schriftführer des Ortsausschusses, Herr Konservator Dr. Wolfgang Maria Schmid (in München, Prinzregentenstr. 3), gibt auch Auskunft über lokale Fragen.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

AMSTERDAM

Die Nachtwache von Rembrandt ist neu gefirnißt und zusammen mit den Staalmeesters und den anderen Rembrandts aus dem Anbau vorübergehend in dem sogenannten Regentensaal untergebracht, weil der Anbau entsprechend den darin aufbewahrten Meisterwerken etwas prunkvoller ausgeschmückt werden soll. Weiter will man die Umrahmung der Nachtwache vergolden, wodurch sie dann auch mehr aus der Wand herauskommen wird. Endlich soll die dem Fenster gegenüberliegende, durch einen grünen Vorhang gebildete, Wand fortfallen. Hoffentlich wird bei diesen Veränderungen dem kleinen Raum auch etwas mehr Licht zugeführt; denn bis jetzt war die Beleuchtung der Nachtwache nicht intensiv genug, hieran wird man besonders jetzt erinnert. Wenn auch der Regentensaal Oberlicht besitzt, welche Beleuchtungsart — des Blendens wegen — natürlich weit hinter dem Seitenlicht zurücksteht, so ist doch hier die Lichtmasse viel größer. Alle Farben kommen bei diesem intensiven Lichte noch einmal so gut heraus, besonders noch dann, wenn man das Glück hat, die Nachtwache an einem klaren Sonnentage um Mittagszeit zu sehen. Vielleicht findet sich irgend ein Mittel, das bis jetzt etwas düstere Kabinett mehr aufzuhellen. Gerade für die Gemälde Rembrandts kann das Licht nicht kräftig genug sein. Ja, das Sonnenlicht selbst wäre hier eben stark genug. Diese zeitweilige Aufstellung der Nachtwache und der Staalmeesters im Kreise der übrigen Regentenstücke führt uns wiederum, selten drastisch, den kolossalen Abstand Rembrandts von den anderen Gruppenbildmalern vor Augen. Alle daneben hängenden Regenten- bzw. Schützenstücke wirken ganz flau.

* * *

Das Rijksprentenkabinet hat für die Monate Juni, Juli und August eine Ausstellung italienischer Farbholzschnitte veranstaltet. Die meisten Blätter stammen aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, also aus der Zeit, wo der gewöhnliche Holzschnitt in Italien fast ganz aufhört und der farbige beginnt. Aus dieser Periode sind Blätter von Ugo da Carpi (21 Stück), Antonio da Trento (7), Guiseppe Nicolò Vicentino (8), Georg Mattheus (1), Monogrammist NDB (1) ausgestellt. Das Ende des XVI. und der Beginn des XVII. Jahrhunderts sind durch Andrea Andreani (15), Alessandro Ghandini (1), Giovanni Gallo (1) und Bartolomeo Coriolano (6) vertreten. Endlich finden wir auch noch aus dem XVIII. Jahrhundert vier Holzschnitte von Antonio Maria Zanetti, dem letzten Vertreter dieser Richtung des italienischen Farbenholzschnittes, über dessen gesamte Entwicklung wir somit einen Überblick in dieser Ausstellung gewinnen. Alle Blätter machen den Eindruck von Zeichnungen, was sie auch beabsichtigten; denn sie sind Reproduktionen nach Zeichnungen berühmter italienischer Meister, von denen bei den ausgestellten Parmigianino, Rafael und Guido Reni den Vorrang haben. Außer durch die ausgezeichnete Technik wirken diese farbigen Holzschnitte vor allem durch die schönen matten Töne, ein helles Braun und helles Grünlichgrau.

K. E.

ARLES

In Arles, der alten Hauptstadt der Provence, dem Hauptsitze des heutigen Felibertums, bestand schon seit Jahren das Museon Arlaten, ein kulturhistorisches Museum der Provence. Frédéric Mistral, der Dichter der Mireio, hat das Kapital des ihm im vorigen Jahre zugefallenen Nobelpreises dazu verwandt, das alte Hotel de Laval zu erwerben und dort dem Museon Arlaten eine neue Heimstätte zu schaffen. Die Einweihung des neuen Museums hat unlängst unter großen Feierlichkeiten stattgefunden.

Der Wert dieses Museums wird im allgemeinen etwas überschätzt: neben künstlerisch und kulturhistorisch wertvollen Stücken finden sich allzuviele Erinnerungen an Feste und Heldentaten der Feliber in den Unterpräfekturen der Provence.

R. M.-R.

BRÜSSEL

Der dem Museum vom Könige für 150000 fs. überlassene und jetzt daselbst aufgestellte Van Dyk wurde von Leopold I. 1833 bei Christie in London für 9056 fs. erworben. Ein anderes Bild desselben Meisters, den Tiermaler Paul de Vos darstellend, verbrannte in Laeken 1890. Das erstere Bildnis stellt, wie hier schon berichtet, den Bildhauer Duquesnoy dar, den

Van Dyk in Rom 1623 gemalt hat; es ist ein gutes, elegant aufgefaßtes Gemälde, das durch die sympathische Physiognomie angenehm berührt, aber keine der späteren bedeutenden Leistungen des Meisters erreicht. Es ist 77 cm hoch und 60 cm breit und 1871 von Van Bleek sowie 1879 von Waltner im „Art“ graviert. Ein anderes Exemplar des Porträts soll sich in Potsdam befinden, ein drittes von Marc Ardell gestochen, ist verloren.

* * *

Für das hiesige alte Museum wurde in Amsterdam bei Fred. Muller eine große Landschaft von J. van Kessel, eines Mitschülers von Hobbema für 22 000 fs. gekauft. F. M.

* * *

Der kürzlich verstorbene Kunsthistoriker, Mitglied der Museumskommission, Eduard Fetis, hat dem hiesigen Musée moderne zwei Bildnisse seines Vaters, des Musikgelehrten J. Fetis von Senave und Slingeneyer und sein eigenes von Gallait hinterlassen. Die alten Gemälde des Verstorbenen gelangen im Herbst durch J. und A. Leroy zur Versteigerung. F. M.

BUDAPEST

Das Museum der bildenden Künste erwarb zur Ergänzung seiner spanischen Kollektion ein bedeutendes Gemälde des Portugiesen Velasco da Coïmbra. Das Bild stellt Christi Geburt dar und ist für den seltenen Meister im höchsten Grade charakteristisch. Es ist, von einigen unbedeutenden Restaurationen abgesehen, gut erhalten, weist klare Zeichnung und frische Farben auf.

Die Direktion des Museums lieferte durch diesen Kauf einen guten Beweis dafür, daß sie in der Verwirklichung ihrer Pläne zielbewußt vorgeht und sich durch unfreundliche Kritiken nicht irreführen läßt. Die Stärke der alten Galerie liegt in ihrer weltberühmten Sammlung spanischer Gemälde. Die Komplettierung dieser Kollektion ist also die größte Aufgabe. Es fehlt allerdings nicht an Unzufriedenen, die eine gleichmäßigere Ergänzung aller Teile der Sammlung sehen möchten. — Was wäre aber das Resultat solcher Bestrebungen bei einer Galerie, die sich mit den reichsten Kunstsammlungen in vielen Hinsichten durchaus nicht messen kann und der die Möglichkeit zur Füllung großer Lücken zu spät geboten worden ist.

Willkommener Zuwachs ist auch das kleine Vanitasbild von Evert Collier. (Bezeichnet, 1675.) Das die Vergänglichkeit symbolisierende Stillleben besteht aus einem Schädel, Geldbeutel, umgeworfenen Krug, aufgeschlagenen Buch, Szepter, Medaillon und einigen Geldstücken.

Neuerdings wurde auch von Hendrik Govaerts ein Ölbild gekauft, das die Werkstatt eines Bildhauers darstellt.

Herr Géza Ozmits deponierte in der alten Galerie ein die Steinigung eines Weibes darstellendes Gemälde von Johann Baptist Lampi d. Ä.

Herr Marcel Nemes überließ der Sammlung ebenfalls als Deposit zwei Waldlandschaften von Joseph Orient. Beide gehören zu den besseren Werken des Meisters. Sie zeugen nicht von reicher Phantasie, aber wohl von einer poetischen Begabung die sich in der Darstellung dunkler, geheimnisvoller Waldtiefen kundgibt.

Zoltán v. Takács.

LONDON

Anfang Juli wurde eine Dürer-Ausstellung im British-Museum eröffnet, welche 360 Nummern umfaßt, von denen je rund 100 auf Zeichnungen und Kupferstiche, 150 auf Holzschnitte kommen. Ausgestellt sind ausschließlich Originale, und zwar solche, die zu den Beständen des Museums selbst gehören. Jede Abteilung ist chronologisch geordnet, so daß der Besucher wenigstens innerhalb der Grenzen der betreffenden Technik eine Übersicht über die erstaunliche Entwicklung im Lebensgang Dürers gewinnt; auf eine Gesamtdarstellung seines künstlerischen Schaffens wurde verzichtet. Die Reihe der Zeichnungen wird durch eine interessante, 4. Februar 1576 datierte Kopie des Selbstbildnisses von 1484, in der Albertina eröffnet. Den bekannten Kopien nach den sogenannten Tarockkarten wird jedesmal das Original zum bequemen Vergleich beigelegt; sehr instruktiv ist die Beobachtung, wie Dürer jeweils den sachlichen Inhalt seiner Vorlage gewissenhaft beibehält, im formalen aber, namentlich was Gewänder und Bäume angeht, weit davon abweicht und die italienische Formensprache ins Deutsche übersetzt. Unter den Zeichnungen sind keine, die dem engeren Kreis der Forscher unbekannt sind; zwar fehlen ziemlich viele davon im Lippmannschen Korpus, doch sind diese mit wenigen Ausnahmen von der Dürer-Society publiziert. Zum ersten Mal als Dürer ausgestellt ist eine kleine, leider stark beschädigte Maria als Himmelskönigin (Federzeichnung), die bisher unter den anonymen Zeichnungen lag. Es harren noch der Publikation zwei große, interessante Aktstudien vom Jahre 1526, schwarze Federzeichnungen mit grün laviertem Hinter-

grund, die mit Ausnahme des Porträts von Ulrich Starck (1527) die spätesten unter den Londoner Zeichnungen bilden. Mehrere zweifelhafte Blätter sind ausgeschieden, so z. B. die vielumstrittene, auch Baldung, Lukas van Leyden und Konrad Meit zugeschriebene weibliche Aktstudie aus der Malcolmsammlung. Die Reihenfolge weicht in mehreren Punkten sowohl von der Lippmann-schen wie auch von der bisher im Museum selbst geltenden ab, macht aber keine Ansprüche auf Endgültigkeit, da die Vorbereitungen für die Ausstellung in großer Eile gemacht werden mußten. Für die Kupferstiche wurde im allgemeinen die Ordnung von S. R. Koehlers Grohar Club-Ausstellung aufgenommen, deren Katalog als das beste chronologische Verzeichnis von Dürers Stichen gilt, obwohl er in Einzelheiten, namentlich unter den früheren Nummern, auf Widerspruch stoßen darf. Konsequenterweise wird aber hier z. B. die unvollständige Folge der Apostel in drei Gruppen, von 1514, 1523 und 1526 getrennt. Die heutzutage so teuer bezahlten Kaltnadelarbeiten sind in London glänzend vertreten, unvergleichlich ist besonders der Hieronymus mit dem Weidenbaum im ersten Zustand vor dem Monogramm. Von den Holzschnitten des British-Museums liegt bekanntlich schon ein gedruckter Katalog in chronologischer Reihenfolge vor.

Mit den frühen großen Holzschnitten sind auch drei von den gleichzeitigen Kopien ohne Monogramm ausgestellt: Marter der Zehntausend, Simson, Männerbad, die nur in ganz wenigen Exemplaren bekannt sind. Die Holzschnitte, die meistens aus der Mitchell-Sammlung stammen, sind durchschnittlich von sehr schöner Qualität; als eminent selten sind die Probedrucke zum Triumphwagen und zu den Titelblättern der kleinen Passion und Apokalypse zu nennen; sehr schön ist ferner der Abdruck der seltenen heiligen Familie von 1526. Absolute Vollstädigkeit ist wegen Raummangel nicht erstrebt worden; von der Apokalypse und der großen Passion sind z. B. je bloß 5 Blatt ausgestellt. Die nicht beglaubigten Blätter aus Dürers Jugend fehlen überhaupt, sowie mehrere von den unbedeutenderen Sachen aus späteren Jahren. In der Mitte prangt die Ehrenpforte in der seltenen ersten Ausgabe. Ganz am Schluß ist eine kleine Auswahl von schönen und seltenen Holzschnitten aus der Werkstatt Dürers angebracht, darunter die große Säule, die Schaustellung Christi von 1521, der St. Christoph, B. 105, St. Anna selbdritt von Springinklee, die Madonna mit den Karthäusermönchen, und einige von den schönsten heraldischen und ornamentalen Blättern.

Die Ausstellung wird voraussichtlich mehrere Monate dauern und dazu dienen, den Ruhm Dürers einem weiteren Kreis verständlich zu machen. C. D.

* * *

Im neuen Victoria und Albert Museum (South Kensington Museum), dessen feierliche Eröffnung hier kürzlich gemeldet wurde, wird jetzt eifrig an der Aufstellung der zahlreichen Kunstschätze gearbeitet. Eine ganze Reihe von Hallen, Sälen und Zimmern sind schon wenigstens provisorisch fertiggestellt, und man kann sich ungefähr einen Begriff von dem machen, was das Museum in absehbarer Zeit sein und bedeuten wird. Daß es nach außen einen sehr unindividuellen Eindruck macht, mehr wie ein kalt nüchterner, dabei etwas protzenhaft aufgetakelter Nutzbau denn ein Kunstmuseum wirkt, wurde früher schon betont. Innen nun ist es ähnlich. Man weiß, daß, ich glaube es waren die Korsikaner, einst Rousseau um eine Konstitution baten; und dieser, ohne auch nur eine Ahnung von den korsikanischen Verhältnissen, der Geschichte und dem Charakter des Volkes zu haben, verfaßte ihnen eine „ideale" Konstitution! So etwa ist dieses Museum entstanden. Freilich ist das nicht ganz die Schuld des Architekten, denn es hat sich jetzt herausgestellt, daß man ihm keinerlei Angaben gemacht hat, was eigentlich erforderlich sei! Man bestellte wie jene Korsikaner eine Konstitution, so bei ihm einfach „ein Museum"; und es wurde dann eines gebaut, das der Architekt selber als „das ideale Museum" ansah.

Der Eindruck ist ein übler. Von irgend einem architektonischen Grundgedanken bei Anlage des Grundrisses kann gar keine Rede sein. Auch innen verbindet sich völlig anorganisch impirialistische Pomposität mit erschreckender Nüchternheit. Dazu werden schlechtzusammenstimmende Materiale: ein buntgeäderter Marmor mit hellem Stein (wohl eine Art Sandstein) zusammengefügt, daß das Auge und der Tastsinn förmlich beleidigt werden. Ein „Idealbau" muß natürlich hohe, „prächtige" Hallen mit Tonnengewölben, weiten Durchsichten und all den Requisiten der hohen Bauschulen aufweisen. In ihnen stehen nun viereckige, nach dem Hundert gefertigte Glaskästen herum, die die Kunstwerke wie Soldaten in Reih und Glied enthalten. Nur da und dort ist eine vernünftigere Aufstellung in Anlehnung an das Berliner Kaiser Friedrichmuseum vorgenommen worden, so in der Halle, in der italienische Grabmonumente sich gegen die Wände aufbauen und gar eine Nische die Apsis einer regelrechten Kirche vortäuschen möchte. In der Umgebung dieses Museums glaubt man aber nicht so recht daran.

Neben den großen Hallen gibt es lange, lange Säle, in denen zum Teil hinter Schnüren Möbel aller Perioden dastehen, manchmal eine ganze Kompagnie Stühle, die förmlich „stramm stehen“ müssen. Dann wiederum gibt es kleinere Zimmer, die wie veritable Schulzimmer aussehen, deren unmoderner Schmuck völligste Nüchternheit und puritanische Strenge ist. Und in langer Reihe kommt ein viereckiges Zimmer nach dem anderen. Variatio delectat? An den Spruch hat man nicht gedacht, auch nicht Inhalt und Form wie Ausstattung der Räume irgendwie in inneren Konnex zu bringen auch nur versucht. Wie durch den großen Speicher eines Riesenkunstwarenhauses wandelt man dahin, bis man vor Ermüdung umsinken möchte. Aber auch dazu gibt es kaum eine Möglichkeit; denn an Ruheplätze hat man, vorläufig wenigstens, nicht gedacht. Das ganze Museum soll ja auch nur für den Studenten, den Fachgelehrten dasein. Er findet, was er sucht, fragt den Teufel nach Umgebung, nach Raumlösungen, studiert oder kopiert nur und zieht dann wieder seiner Wege. Ein Museum ist ein Gebäude, das Kunstgegenstände vor Unwetter schützen und sie auch nebenbei noch vorführen soll, daß es selber ein Kunstwerk sein, daß es mit dem Inhalt zusammen eine Art „Gesamtkunstwerk“ bilden solle, das sind Forderungen törichter Ästheten und Dilettanten.

Nach all dem gesagten muß man nun auch eines wenigstens zu gunsten des Baues anführen: die Lichtverhältnisse sind vorteilhaft, freilich fast zu vorteilhaft, denn ein gleichmäßig starkes, nicht abgetöntes Licht umschließt all diese Schätze aus allen Ecken und Enden der Welt, die teils die Sonne Italiens, tells die Nebel des Nordens gekannt; es dringt in die äußersten Ecken, kein heimliches Winkelchen bleibt, in dem eine alte Statue ihre stillen Reize enthüllen könnte. Ans Tageslicht muß alles. Und wo die Art des Gegenstandes es verbietet, daß zu starkes Licht oder gar Sonnenstrahlen ihn treffen, z. B. die japanischen Seidengewebe usw., da hängen sie in nüchtern langen Korridoren Glasschrank an Glasschrank voll. Wahr ist natürlich, worauf man lächerlicher Weise hier Gewicht legt, daß nun die wundervollen Schätze des Museums, die im alten engen Hause kaum überhaupt zu sehen waren, besser besichtigt werden können. Es ist kein Kunststück das mit Hilfe zahlreicher neuer Hallen und Gemächer zu erreichen. Ein Kunststück besonderer Art freilich ist es, eine Raumverschwendung in solchen Dimensionen wie in diesem neuen Riesenbau auszuüben.

Im alten, geschmacklosen Hause ist jetzt manches verödet, die Bilder aber sind noch immer in kleinen Stuben unsäglich schlecht und geradezu gefühllos untergebracht. Noch immer hängen sie an den Wänden, wie Briefmarken in einem Album kleben, dem keine einzige Marke mehr fehlt. Wann wird das anders werden? Wann auch wird man die viele Spreu vom Weizen zu scheiden sich entschließen?

Ein Riesenaufwand ist vertan, um ein Kunstschulgebäude und ein pomphaftes Kunstwarenlager zu errichten. Statt ein edles Kunstwerk zu schaffen, würdig der Zeit, würdig der Stadt, des Landes, würdig der zu bergenden Schätze, und daneben wie etwa in München für die Bedürfnisse der Studenten und Fachgelehrten besondere Räume zu näherem Studium einzelner Gegenstände anzulegen, hat man nur an diese Bedürfnisse gedacht und das Publikum mit ein paar architektonischen Phrasen abgespeist, die jeden Feinfühligen beleidigen müssen. Es ist ein Jammer. F.

MAILAND

Die Brera-Galerie erwarb auf der Auktion der Sammlung des Lord Ashburton in London für 3800 lire ein unterzeichnetes Bild von Girolamo Marchesi. Das Kunstwerk stammt aus der Frühzeit des Meisters, als er noch von Francia und Palmezzano beeinflußt war. Das Bild ist $3^1/_2$ Meter hoch, datiert 1513 und wurde für die S. Maria delle Grazie-Kirche zu Pesaro gemalt. Stifterin desselben war Ginevra Tiepolo, Gattin des Sforzas. Die Halbfigur des Christus mit einer Glorie von Engeln thront am Himmel, während Maria, umgeben vom hl. Hyronimus und einem Bischof, schwebend dargestellt ist. Zwei Heilige sieht man kniend an den Seiten; eine stellt wahrscheinlich die Stifterin dar. B.

MOSKAU

Die bekannte Golenischtschewsche Sammlung ägyptischer und orientaler Altertümer in St. Petersburg ist vom russischen Staat für die Summe von 350000 Rubel erworben und dem im Bau begriffenen Alexander III.-Museum der schönen Künste zu Moskau einverleibt worden. Die Sammlung Golenischtschews umfaßt ca. 5500 Nummern, in erster Reihe Denkmäler ägyptischer Kunst und Kultur, worunter auch kaptische Kunst sehr reichlich vertreten ist und zahlreiche Papyri sowie Handschriften auf Pergament sich befinden. Das zukünftige Moskauer Museum, welches bisher über nur wenige originale Kunstdenkmäler verfügt und zum größten Teil aus Kopien bestehen wird, gewinnt durch die wertvolle Golenischtschewsche Sammlung einen starken Anziehungspunkt. P. E.

NANCY

Dem Museum zu Nancy hat der verstorbene Kunsthistoriker Professor Emile Gebhart seine Manuskripte, Bücher und Bilder im Werte von 29000 fs. testamentarisch vermacht.

PARIS

Das Louvre hat eine Folge von 12 Emaillen des Meisters Monvaerni von Limoges für den Preis von 120 000 fs. erworben. Monvaerni war bisher im Louvre noch nicht vertreten.

* * *

Das Musée des Arts décoratifs in Paris hat einen Fauteuil in Holzskulptur aus der Zeit der Régence für 3000 fs. auf der Versteigerung der Sammlung Guérin erworben. Auf der Vente Sardou zahlte dasselbe Museum 3400 fs. für zwei Türen aus derselben Zeit und 800 fs. für einen Giebel, 5100 fs. für eine im Feuer vergoldete Silberschale, Stil: Ludwig XV., auf der Vente Doistou.

* * *

Das Museum zu Versailles erwarb für 7600 fs. ein Largillière oder Pierre Denis Martin zugeschriebenes Gemälde: Das Weihefestmahl, auf der Vente Doistou.

* * *

Die Nationalbibliothek zu Paris erwarb auf der Manuskriptversteigerung aus dem Schlosse Troussures im Hotel Drouot zu Paris Nr. 11, Evangeliorum et vitarum Patrum excerpta, 105 Blätter auf Pergament vom Ende des XI. Jahrh. für 500 fs., und Nr. 7, Amalarii de ecclesiasticis officiis bibri, IV 119 Blätter. Manuskript des X. Jahrh. auf Pergament, unvollständig für 420 fs.

* * *

Im Palais de Justice zu Paris ist oberhalb der Bibliothek des Justizpalastes ein kleines Museum eröffnet worden, das die Geschichte dieses Gebäudes illustrieren soll. Manuskripte, Autographen, Pläne und kulturhistorisch-interessante Zeichnungen, Gravuren und Bilder sind vorläufig in einem Saal vereinigt worden.

* * *

Das musée Carnavalet hat aus dem Nachlaß Victorien Sardous für 6000 fs. sieben Aquarelle und Zeichnungen, Ansichten aus Paris vom 18. Jahrhundert erworben und den Giebel von Dantons ehemaligem Haus.

ROM

Die Galleria Nazionale im Palazzo Corsini, die in letzter Zeit häufiger von sich reden gemacht hat, befolgt in ihren Ankäufen unverkennbar ein klares System, das auf der Einsicht aufgebaut ist, daß eine römische Sammlung in erster Linie auf das Bezug zu nehmen hat, was in Rom am großartigsten und eigenartigsten erscheint, also auf den römischen Barock und die verwandten Bestrebungen im Süden. Die noch bis vor kurzem flaue Stimmung des Marktes für Bilder dieser Periode hat den umsichtigen Leiter der Sammlung bei der Anwendung dieses Grundsatzes begünstigt.

Unter den jetzigen Ankäufen treten besonders die Neapolitaner und Süditaliener hervor. Pietro Novelli, der außerhalb Siziliens so kärglich vertreten ist, wird nun in Rom durch eine Halbfigur des heiligen Jakobus kennen zu lernen sein, der ebenfalls seltene Neapolitaner Bernardo Cavallino durch zwei Gemälde: der Segen des Tobias und der Hauptmann Cornelius vor Petrus, beide ausgezeichnet durch Lebhaftigkeit und Eigenart des Kolorites wie durch originelle Erfindung. Von Giuseppe Bonito (von dem wir in Heft 9 eine amüsante Genreszene brachten) ist ein sinnlich warm empfundenes Frauenporträt erworben. Poussin, der sich in Rom ebensosehr Heimatsrecht erworben hat wie in Frankreich, wird von jetzt an durch einen Triumph Davids würdig vertreten sein, bei dem die anmutigen Jungfrauen, die dem Sieger entgegenziehen, das Schönste sind. Ferner muß eine heilige Familie des Giacinto Diana und ein Gemäldeentwurf Solimenas für Monte Cassino genannt werden und zuletzt, als Tribut an den großen in Rom tätigen Senesen vom Anfang des Cinquecento, Sodoma, eine Verlobung der heiligen Katharina, die aus der Sammlung Ricciarelli in Volterra stammt.

Zu den wenigen Skulpturen ist ein Holzmodell Berninis für einen der Engel in S. Andrea delle Fratte hinzugekommen.

* * *

Auf Grund eines Gutachtens der Giunta superiore di Belle Arti und der Zustimmung des Staatsrates hat der Minister für Unterricht, Rava, 600 Originalkupferstichplatten des berühmten Architekten Luigi Rossini aus Ravenna für den Preis von 25000 fs. angekauft. Die Platten werden der kgl. Chalcographie überwiesen und sich so würdig dort denen von Vasi und Piranesi anschließen. L. P.

PERSONALIEN

LEIPZIG

Zu Ehrendoktoren der Universität wurden anläßlich des 500. Jubiläums ernannt: Prof. A. Venturi in Rom, Maler Fritz von Uhde in München, Bildhauer Seffner in Leipzig, Maler Greiner in Rom.

Max Klinger und Karl Seffner erhielten den Titel „Geheimer Hofrat".

Direktor Prof. Dr. Graul wurde das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens verliehen.

⁂

PARIS

Der Medailleur Jules Clément Chaplain ist am 13. Juli in Paris gestorben. Geboren am 12. Juli 1839 in Mortagne, studierte er in Paris, wurde Mitglied des Instituts und war Lehrer für Medaillenkunst an der Ecole des Beaux-Arts. Seine Hauptwerke sind Medaillen für Victor Hugo und mehrere Präsidenten der Republik.

VERMISCHTES

Angebliche Erwerbung eines Kölner Altarwerks für die Berliner Museen. Durch die Zeitungen geht die Nachricht, die Berliner Museen hätten einen hervorragenden Altar der altkölnischen Schule erworben. Es ist dies vermutlich eine Verwechslung mit dem kürzlich in die Sammlung gelangten plastischen Hochaltar des Doms zu Minden, der nach mehreren verunglückten Reinigungs- und Restaurationsversuchen im Dom zur Seite gestellt, und den k. Museen verkauft worden ist. Der Altar besteht aus einem unteren spätromanischen Teil mit zahlreichen Heiligenfigürchen und einem größeren Aufsatz mit der Krönung Mariä aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Ein Altkölner Altar mit vier gemalten Tafeln, mit je zwei Heiligen in reich geschnitzter gotischer Einrahmung wurde bereits vor Jahresfrist vom Berliner Antiquar Jaques van Dam erworben. Dieser Altar stammt ans der Sammlung des Barons von den Brenken, der ihn von F. Wallraf erwarb; er befand sich ursprünglich in St. Gereon zu Köln. Es ist dies der Altar, dessen Restauration, wie in den letzten Tagen in gewissen Blättern behauptet worden ist, von Geheimrat Bode verhindert sein soll, weil sich dabei herausstellen könnte, daß die Bilder gleichfalls, wie die „Madonna in der Wickenblüte", gefälscht seien. Wie der Generaldirektor bereits im „Cicerone" mitgeteilt hat, ist die Restauration dieses Altars schon seit längerer Zeit im Gange und hat gerade ergeben, daß unter der schlechten Übermalung aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die echte alte Malerei von etwa 1425 zu Tage kommt. Gleichzeitig erklärte Geh. Rat Bode, daß diese alte Malerei ganz übereinstimmt mit der der angeblich falschen altkölnischen Bilder, deren Echtheit gerade auf Grund jener Restauration er schon a priori aufrecht erhalten will.

Die Kirchendiebstähle in Frankreich. Endlich ist die Pariser Polizei der Diebesbande auf die Spur gekommen, die seit langen Monaten Raubzüge in den Kirchen und Museen der französischen Provinzen veranstalteten. Als am Samstag, den 17. Juni, das Haupt dieser Verbrechergesellschaft in seiner Pariser Wohnung verhaftet werden sollte, erschoß er zwei höhere Polizeibeamte und dann sich selbst. Da er seine baldige Verhaftung voraussah, hat dieser Räuber und Mörder, der sich Delaunay nannte, alle seine Legitimationspapiere und die gesamte Korrespondenz mit seinen Komplizen vernichtet. In seiner Wohnung wurden Pläne von Kirchen und Museen in der Provinz aufgefunden und 48 Kunstwerke, die aus französischen Museen und Kirchen stammen; darunter Elfenbeinschnitzereien, Bronzen, Limogen, Emaillen, Silberarbeiten und Bücher. Die meisten Altertümer stammen aus dem Museum in Guéret und den Kirchen in Limoges, Sainte-Viaure und Brive. Drei Pariser Kunsthändler, die von Delaunay häufig gekauft haben, sind in Haft genommen; sie behaupten, die Herkunft der von Delaunay verkauften Gegenstände nicht gekannt zu haben. Einer dieser Kunsthändler, Chevillard, in der rue Faubourg St. Honoré, hat eine verzweigte, ausländische Kundschaft, und wurde bereits der Mittäterschaft überführt.

Den diesjährigen Herman Grimm-Preis gewann Dr. Ignaz Beth mit einer Arbeit über das Thema „Die Baumzeichnung in der deutschen Graphik des XV. und XVI. Jahrhunderts". Die preisgekrönte Abhandlung wird gegen Ende dieses Jahres im Verlag von Heitz und Mündel in Straßburg erscheinen.

Redaktionelle Notiz. Auf ausdrücklichen Wunsch des Herrn Dr. Ludwig Pollak-Rom haben wir mitzuteilen, daß derselbe mit dem von Geheimrat Bode, S. 443 des Cicerone, erwähnten „Grafen" Ignaz Pollak nicht identisch ist.

DER KUNSTMARKT

AUSFUHRVERBOT UND SCHUTZ DER FRANZÖSISCHEN KUNSTWERKE

Die französische Kammer hat am 17. Juli ein Gesetz zum Schutz der in Frankreich befindlichen Kunstwerke angenommen. Das Gesetz lautet:

Artikel I: Alle beweglichen Kunstwerke, außer denjenigen, welche den Departements, Gemeinden und öffentlichen Gebäuden gehören, können, wenn ihre Erhaltung in historischer oder kunsthistorischer Hinsicht nationale Bedeutung hat, mit Zustimmung des Gesetzes inventarisiert werden.

Artikel II: Diejenigen beweglichen Kunstwerke, welche inventarisiert worden sind, dürfen nur mit Autorisation des Ministers der schönen Künste und unter seiner Aufsicht restauriert, repariert oder modifiziert werden.

Artikel III: Die Ausfuhr jedes inventarisierten Kunstwerkes über die Grenzen Frankreichs hinaus ist verboten.

Artikel IV: Der Zuspruch der Inventarisation bleibt mit allen damit versehenen beweglichen und unbeweglichen Kunstwerken ohne Rücksicht auf den etwaigen Wechsel des Besitzers verbunden.

Artikel V: Jede Übertretung dieser Bestimmungen wird mit Geldstrafe von 100 bis zu 10000 Frank geahndet außer den Kosten der gerichtlichen Klage auf Schadenersatz, welche im Namen des Staates angestrengt werden kann. Eine Bestimmung der öffentlichen Verwaltung wird die geeigneten Maßnahmen für die Anwendung dieses Gesetzes vorlegen.

Dieses Gesetz, das von Sembat und Jaurès befürwortet worden war, wurde von Briand und Dujardin Beaumetz unterstützt. Den direkten Anlaß dazu, daß dieses Gesetz gerade jetzt in der Kammer verhandelt wurde, bot die Gefahr, daß die Benediktinerabtei Solesmes an der Loire, die dem Verkauf untersteht, in unwürdige Hände gerät, die die bekannte Gruppe von 1496 „Grablegung Christi" enthält — ein steinernes Hochrelief, dessen Figuren einzeln und plastisch herausgearbeitet sind. Vitry hat diese Arbeit Louis Mourier zugesprochen. Die Abteikirche stammt aus dem XI. Jahrhundert, wurde im XIV. Jahrhundert vergrößert und im XV. Jahrhundert restauriert. Wenige Jahre vor der Separation haben die Benediktiner in Solesmes ein neues, großes Kloster gebaut. Der Verkauf der ganzen Abfei fand am 26. Juli statt. Die Kunstwerke der Abtei sind inzwischen sämtlich inventarisiert worden.

DIE SCHWESTERN VON G. H. HARLOW

Das Bild ist sehr kühl und vornehm in der Farbe. Die Mädchen tragen weiße Kleider mit Schärpen aus altgoldfarbener Seide. Den Hintergrund bildet herbstverfärbtes Laub.

George Henry Harlow, der Maler des Bildes, ist der bekannteste und begabteste Schüler von Thomas Lawrence und genoß seinerzeit, trotz seines frühen Todes (er starb 1819, erst 32 Jahre alt), einen über England hinausreichenden Ruhm, den er sich namentlich durch sein großes Hauptbild, „The Trial of Queen Catherine" erworben hatte. Er wurde von den Uffizien aufgefordert, sein Selbstporträt für deren Sammlung zu malen.

VON DEN AUKTIONEN

DER VERKAUF DER SAMMLUNGEN HOMMEL IN ZÜRICH

Die zahlreichen Kunstgegenstände und Antiquitäten, die Dr. Adolf Hommel im Laufe der Jahre angehäuft, kommen in den Tagen vom 10. bis 20. August unter Leitung von J. M. Heberle (H. Lampertz' Söhne) G. m. b. H. in Köln in der Züricher Villa des Besitzers, Oberer Parkring 2, zur Auktion. Sie lassen sich, wie schon die Einteilung des in zwei Bänden erschienenen, reich illustrierten Katalogs erkennen läßt, in zwei Hauptteile scheiden, in die Sammlung von Plastiken und von Objekten der Kleinkunst und des Kunstgewerbes sowie in die Gemäldesammlung.

Eine besondere Bevorzugung irgendeiner Epoche ist in den Sammlungen nicht zu bemerken; auch die verschiedenen in Frage kommenden Länder sind nirgends gleichwertig vertreten. Während in der Plastik Italien überwiegt, stammen die Hauptwerke der Bildersammlung von niederländischen Meistern; deutsche Kuns schuf viele der vorhandenen kirchlichen Objekte

und einen Großteil der Holzschnitzwerke, der Porzellane und Keramiken; Altertümer schweizerischer Herkunft fehlen vollständig. So präsentiert sich diese „Kunstkammer", die ihr Zustandekommen wohl mehr der Freude am Schönen als kritisch geschulter Sammelkunst verdankt, als eine etwas willkürliche Vereinigung der allerverschiedenartigsten Elemente, für deren gerechte Würdigung eine gleichmäßige wissenschaftliche Bearbeitung von größter Bedeutung gewesen wäre. Der Katalog ist bemüht, diesem Mangel abzuhelfen; er gibt da und dort, namentlich bei der Bildersammlung, mit viel Geschick manch klärenden Hinweis, führt Herkunft und Quellen an und sucht überraschende Zuweisungen durch die Beigabe von erläuterndem, zu Vergleichen geeignetem Abbildungsmaterial zu rechtfertigen.

Eine kritische Untersuchung der fraglichen Objekte und Behauptungen ist nicht im Sinne dieser kurzen Ankündigung. Hier soll zunächst nur an Hand der Kataloge auf die Reichhaltigtigkeit der Sammlungen und auf den Kunst- oder kunsthistorischen Wert verschiedener Gegenstände aufmerksam gemacht werden. Nach Schluß der Auktion, die wohl mancherlei Entdeckungen, Richtigstellungen und Ablehnungen bringen wird, behalten wir uns vor, eventuell auf Einzelheiten zurückzukommen.

Der erste Band des Katalogs mit 35 Tafeln und etwa 100 Textabbildungen enthält Keramiken und Porzellane, Objekte aus Glas (Glasscheiben), Bronze, verschiedenen Metallen (Waffen), Silber und Gold, Email, Stein, Elfenbein (Bein) und Holz (Möbel) sowie Textile und Miniaturen, insgesamt 1588 Nummern.

Überaus reichhaltig ist die Sammlung von Bronzen, und unter ihnen von besonderem Interesse eine Reihe von italienischen Arbeiten, große und kleine Standfiguren, so eine als „Modell von Sansovino" bezeichnete allegorische weibliche Figur, Büsten, Reliefs, Plaquetten, Medaillen und Gebrauchsgegenstände sowie Kopien nach antiken und späteren Werken, darunter eine vorzügliche Bronze-Reproduktion von Michelangelos „Tag" am Grabmal des Giuliano de' Medici („vermutlich von Tribolo"). Auch auf eine Kollektion reich verzierter Mörser des XV. Jahrhunderts und späterer Zeiten sowie auf einen trefflich gearbeiteten großen Türklopfer aus vergoldetem Rotkupfer mag aufmerksam gemacht werden.

Unter den vorhandenen Silberarbeiten finden sich Standfiguren, Büsten, Reliefs und kirchliche sowie weltliche Gebrauchsgegenstände, wie Becher und Kelche, Lampen und Leuchter, Bestecke, Tabletten und Dosen; vor allem fällt ein großes Schreibzeug mit überreichem figürlichem Schmuck ins Auge, eine Augsburger Arbeit des XVII. Jahrhunderts. Die mit Email gezierten Objekte sind zumeist Werke der kirchlichen Kunst, darunter eine thronende heilige Elisabeth, ein recht merkwürdiges Stück, das 1352 datiert ist, verschiedene Reliquiarien, dann aber auch Schalen, Vasen, Uhren, Tabatièren und Schmuck.

Von den Arbeiten in Stein seien eine lebensgroße Marc-Aurel-Büste und eine römische Replik des Doryphoros-Kopfes von Polyklet hervorgehoben, die sich nach dem Katalog

G. H. HARLOW, Die Schwestern, 36×28 inches
Messrs. Shepherd Brothers, 27 King Street, St. James's, London S. W.

beide in Gipsabgüssen in der Münchner Glyptotek befinden, von den Holzarbeiten mehrere Madonnen und Heiligenfiguren süddeutscher Herkunft, verschiedene Büttenträger und die vollrund aus Buchsbaumholz geschnittenen reizenden Figürchen Adam und Eva von Konrat Meit, die den bekannten Figuren des Gothaer Museums entsprechen. Die wenigen Möbel erscheinen von geringerer Bedeutung doch verdienen eine reich geschnitzte italienische Truhe aus dem XVII. Jahrhundert und eine große, aus fünf Teilen bestehende Kommunionbank aus einer abgebrochenen Kirche im Haag (Jetfrouw-Idastraat), überaus kunstvolle Arbeiten des

Schnitzers und Bildhauers Xavery (Anfang des XVIII. Jahrhunderts), besondere Erwähnung.

Die Gemäldesammlung (176 Nummern), die Donnerstag und Freitag, den 19. und 20. August, zum Verkauf gebracht werden soll, enthält, wie bereits betont, in der Hauptsache interessante Arbeiten niederländischer Meister, deren Benennungen zum großen Teil auf Hofstede de Groot zurückzuführen sind. Charakteristische und gut erhaltene Arbeiten mehrerer sonst selten vertretener Künstler scheinen besonders beachtenswert, so eine mythologische Landschaft von Abraham Govaerts (Goyvaerts) (mit 1618 signiert), ein überaus flottes Porträt von Pierre Franchois, ein farbenprächtiges Stilleben von Jan Paul Gillemans, ein Kirchen-Interieur von Emanuel de Witte, ein mit 1654 datiertes Gemälde „Der Kirchplatz" von Willem Kool oder Koolen und die Porträts einer Dame und eines Herrn von Constantin Netscher.

Die Frühzeit ist durch eine Kreuzabnahme von Dirk Bouts und ein interessantes früher Quentin Massys zugeschriebenes männliches Porträt vertreten, das nach Friedländer von einem niederrheinischen Meister um 1520 stammt und von Hofstede de Groot einem Schüler des Meisters vom Tode der Maria, zugeschrieben wird. Von den Sittenbildern seien ein mit 1624 datierter „Bauerntanz" von Peter Breughel d. Jüng., eine „Szene beim Dorfbarbier" von Adrian Brouwer, ein „Maleratelier" von Franz von Miris, die „Fischverkäuferin", ein minitiös durchgeführtes Gemälde von Gerard Dow, und von Adriaen von Ostade das „Schweineschlachten", wohl eine echte Jugendarbeit, hervorgehoben, von Landschaften zwei Gemälde von David Vinckboons, eine „Winterlandschaft" von Claesz Molenaer, Landschaften von Jacob van Ruisdael und Pieter Wouwerman sowie eine mit „Hobbema 1675" bezeichnete „Waldlandschaft", die aber, wie der Katalog sagt, „von berufener Seite als eines der besten Gemälde Jacob Ruisdaels bezeichnet" wird.

Johann Huchtenbourgh ist mit einem Schlachtenbild, Melchior d'Hondecoeter mit einem Geflügelbild vertreten; von Jan Massys finden sich die „Dorfmusikanten" (1565 datiert), von Gerard Terborch, nach der Zuteilung des Katalogs, ein gutes Interieur und ein Frühbild „Bettelnde Musikanten", von Nicolaus Maes ein mit 1669 datiertes „Kinderbildnis" und von Anthonie van Dijk, eine ihm zugeschriebenen büßenden Maria Magdalena, sowie das wohl aus seinem Atelier stammende Porträt des Marchese Ambrosio Spinola. Ein großzügig gemaltes Bild „Der Bogenschütze" erinnert an Franz Hals und stammt jedenfalls von einem gewandten Künstler des XVII. Jahrhunderts. Nach dem Katalog ist „die Entstehung des Gemäldes nach Befund der Leinwand in die Zeit 1630—1640 zu setzen".

Eine „Anbetung der hl. drei Könige", die aus der Sammlung Borgh de Balzan in Florenz erworben wurde und mit „Rembrandt 1632" signiert ist, bezeichnet der Katalog als ein unvollendetes Rembrandtsches Familienbild, dessen unfertige Partien in flacher Weise von einem flämischen Maler ausgefüllt worden seien. Auch Peter Paul Rubens wird eines der Bilder zugesprochen, eine Darstellung von „Venus und Adonis", die aus dem Nachlaß des 1901 verstorbenen Barons von Atzél in Budapest stammt und durch die starken Anklänge ihres Frauenakts an die Venns des in Madrid befindlichen gleichnamigen Tizianschen Gemäldes auffällt.

Dieser überreichen Vertretung niederländischer Meister gegenüber stehen andere Länder wesentlich zurück. Von französischen und englischen Künstlern sind mehrere reizvolle Frauenbildnisse vorhanden, so von Jean Simon Chardin, Pierre Mignard, Jean Max Nattier, Jean Baptiste Greuze, Nicolaus Largilière und John Hoppner, von spanischen Meistern neben dem „Brustbild eines hl. Antonius" von Francisco Herrera el Viejo eine „Marter des hl. Quiriacus", die nach der Signatur ein Werk des Velasquez sein soll. Auf dem Bilde befinden sich, nach Angaben des Katalogs, die Porträts des Künstlers und seiner jungen Frau, womit versucht wird, die bei Velasquez auffallende Signierung und Datierung einigermaßen zu erklären.

Ein Correggio zugeschriebener prachtvoller Halbakt. eine „Geiselung Christi", voll signiert von Annibale Carracci, die „Marter der hl. Apollonia" von Guido Reni, eine mit „Raphael" bezeichnete, aber wohl eher von einem Schüler gemalte, „hl. Sippe mit Elisabeth und Johannes", in der Personenkomposition der gleichen Darstellung in München entsprechend, sowie Gemälde, die der Katalog mit bald mehr, bald weniger Zuversichtlichkeit Tizian und Tiepolo zuweist, sind Werke italienischer Malkunst. Die deutsche Malerei ist nur durch ein Lucas Cranach d. Ält. zugesprochenes Halbfigurenbild „Christus und die Ehebrecherin", sowie durch Arbeiten von Ph. H. Brinkmann und Angelika Kaufmann vertreten. Dazu kommt noch eine „hl. Sippe", die, mit „Thomas Zechmair 1572" bezeichnet, in einer erläuternden Anmerkung des Katalogs (nach Naglers Monogrammisten) als das der Zunft vorgelegte Probestück des Münchner Malers Thomas Zechetmayer erklärt wird. Läßt sich diese Zuweisung aufrecht erhalten, dürfte das Bild als einzig be-

kannte Arbeit dieses Meisters für die Kenntnis der deutschen Malerei des XVI. Jahrhunderts von besonderer Bedeutung werden.

Die Reichhaltigkeit und die Bedeutung der Sammlungen Hommel wird durch die hier gegebenen kurzen Hinweise wohl genügend deutlich gemacht. Ruft auch manche Benennung berechtigten Zweifel und findet sich namentlich unter den Werken der Kleinkunst auch manches, was kritischer Untersuchung nicht standhalten kann, ist doch anderseits so viel Schönes und gut Beglaubigtes vorhanden, daß der Verkauf all dieser Schätze die Aufmerksamkeit weitester Kreise verdient.

C. H. B.

HAAG

Durch J. J. Biesing wurde am 8. und 9. Juni der zweite Teil der Sammlungen Frau Wwe. Jhr. O. C. Holmberg de Beckfelt (Haag) und J. Overvoorde Wzn. (Haag), moderne Gemälde und Aquarelle, versteigert. Die Ankündigung dieser Auktion und die Versendung der Kataloge geschah leider viel zu spät, um rechtzeitig im „Cicerone" angezeigt werden zu können. Das Gesamtbild, das die Auktionen moderner holländischer Gemälde bieten, ist sich aber im Grunde genommen stets gleich. Eine bisweilen nicht geringe Anzahl von häufig sehr mittelmäßigen Arbeiten wenig bekannter Maler (die dann auch nie hoch im Preise stehen) überragen dominierend Werke von den berühmten modernen Holländern. Von den Bildern, die auf dieser Versteigerung ansehnliche Preise erzielten, sind zu nennen: Nr. 14. Fl. Arntzenius, Straße in einer Stadt bei Regen: 810 fl.; Nr. 25. C. Bisschop, Werbung: 3025 fl.; Nr. 29. J. B. Blommers, Ein Fischer am Strand: 3300 fl.; Nr. 31. Th. de Bock, Fischerbarken am Strand: 600 fl.; Nr. 32. Derselbe, Böiges Wetter: 650 fl.; Nr. 33. Derselbe, Hafenansicht: 500 fl.; Nr. 34. Derselbe, Böiges Wetter: 500 fl.; Nr. 36. Derselbe, Flußufer: 1150 fl.; Nr. 44. G. H. Breitner, Reiterei: 6000 fl.; Nr. 57. Ch. Daubigny, Sonnenuntergang: 2700 fl.; Nr. 73. Fred. Du Chattel, An der Vecht: 1100 fl.; Nr. 74. Derselbe, Abendfriede: 800 fl.; Nr. 117. Jozef Israels, Der Kartenspieler (Aquarell, 34×25): 1100 fl.; Nr. 118. Derselbe, Heimkehr von der Arbeit, zwei Mädchen gehen durch ein Kornfeld nach Hause: 4000 fl.; Nr. 119. David und Saul (Aquarell 54×80 cm. Vorstudie zu dem Amsterdamer großen Gemälde. Das in zarten hellen Tönen gehaltene Aquarell brachte am 12. Mai 1908 bei Fred. Muller & Co. 1500 fl.): 2025 fl.; Nr. 120. Derselbe, Zurück von Besorgungenmachen (Aquarell 14×10 cm): 600 fl.; Nr. 134. J. C. Klinkenberg, Das alte Waisenhaus: 1100 fl.; Nr. 169. Willem Maris, Kühe am Wasser: 5350 fl.; Nr. 171. Derselbe, Weiße Kuh: 4540 fl.; Nr. 175. A. Mauve, Kühe werden heimgetrieben: 4700 fl.; Nr. 259. G. Segantini, Schafherde (Kreidezeichnung 38×66 cm): 1900 fl.

Zu den rund 300 modernen Bildern kamen noch etwa 30 alte Gemälde, wovon aber keines besonders hervorhebenswert ist. In dem vornehm ausgestatteten Katalog sind von fast allen oben genannten Gemälden gute ganzseitige Abbildungen zu finden.

LONDON

Der verflossene Monat hat mannigfaches, aber nicht viel von außergewöhnlicher Bedeutung auf den Markt gebracht, es sei denn die in ihrer Art fast einzige Deansammlung von Chippendalemöbeln, die am 14. Juni versteigert wurde und £ 10 125.13.6 für 74 „lots" eintrug. Ein Mahagoni Settee brachte 1950 gs; ein Cabinet 1400 gs; eine Uhr (105 inches hoch) 460 gs. Diese und einige andere hochbewertete Objekte sind alle in P. Macquoids „History of English Furniture" abgebildet.

Interessant war auch der Verkauf des zweiten, nur Stücke von Hiroshige umfassenden Teiles der japanischen Druckekollektion des New-Yorker Sammlers Happer. Die Sammlung trug £ 1865.13.0 ein. Den höchsten Preis brachte eine sogen. „Monkey Bridge by Moonlight", nämlich £ 92.

In einer Altsilberversteigerung schöner englischer Stücke (8. Juni) brachte es ein Tintenfaß, Periode Karl I., auf £ 80 per Unze.

Ein paar Schwarz-weiß-Blätterauktionen förderten für Stiche nach Hoppner usw. das gewöhnliche hohe Resultat zutage.

Die umfangreiche Beaufoybibliothek und ihre Versteigerung kann hier ganz kurz gestreift werden: in ihr befand sich u. a. ein französisches Stundenbüchlein (15. Jahrh.) £ 175; ein zweites mit feinausgeführten Miniaturen £ 215; ein französisches „Psalterium Davidis et Preces Piae cum Calendario" £ 700. Dieser Psalter scheint für Charles VII. angefertigt worden zu sein, da sein Porträt die erste Seite schmückt, wie er zum Psalmisten in Andacht aufschaut; „Vues de la Ville de Vienne, 1784" aus der Stowe Collection brachte £ 145; eine Anzahl Originalzeichnungen chinesischer Vasen usw., einstmals zur Kollektion Josiah Wedgwoods gehörig, £ 39.18.0. Das Gesamtergebnis des mehrtägigen Verkaufes war £ 10 648.17.6.

Zwei große Bilderversteigerungen gab es, in

denen für einige Turner und Hoppner die bekannten großen Summen ausgegeben wurden. Hoppners Lady Langham kostete Messrs. Wallis £ 5460 (£ 420 vor 15 Jahren!). In der gleichen Sammlung, die dem verstorbenen Sir John D. Milburn gehört hatte, befand sich ein kleiner Gainsborough „Miß Adney", der £ 2940 kostete; ein zweiter Gainsborough „Beau" Tampion £ 1470. Lawrences „Lady Aberdeen" brachte £ 1942, ein Raeburn „Countess of Aboyne" £ 1680, ein Reynolds „Sir Robert Fletcher" £ 447.

Was die Turnerbilder anbelangt, so gab Mr. Agnew für das Aquarell „Windermere" 1900 gs. aus. Andere Aquarelle Turners brachten von 1700—510 gs. pro Stück. Drei kleine Ölbilder Turners wurden nach langem Kampfe das Eigentum der Messrs. Dowdeswell für 1470 gs.

In der Milburnsammlung fanden sich weiter Bilder der modernen englischen, französischen und niederländischen Schule, u. a.: Rossetti: „The Bower Meadow", 1872, £ 714 (Agnew); G. F. Watts: „A Greek Idyll", 1894, £ 546 (Agnew); Millais: „No!" £ 630 (1904 noch £ 1470!) — Corot: „Une Symphonie" £ 2520 (Wallis); „Le Coup de Vent" £ 1800 (aus der Alexander Young-Kollektion); „Environs d'Arleux" £ 2520. Diaz: Blick auf Umgebung von Fontainebleau, £ 504; Dupré: „Les Baigneuses" £ 378; Harpignies: „Letzte Sommertage" £ 1207; Ch. Jacque: „Hirtin" £ 1732.10.0. J. F. Millet: „Les Falaises" £ 1155 (Wallis); Monticelli: „Am Flußufer" £ 472.10.0. Fantin Latour: „Waldnymphen unter einem Baum" £ 294. — Ein anderer Fantin Latour, ein Blumenstück, „Roses Trémières" brachte an einem anderen Tage 410 gs.; eine Löwenfamilie der Rosa Bonheur 530 gs.

Aus ein paar kleinen Auktionen hier und dort in oder bei London seien der Preise oder der Meister wegen hervorgehoben: P. Nasmyth, der schottische Landschafter: Drei Figuren auf einer Landstraße £ 225.15.0. Benjamin West: Cupido und Psyche, £ 110.5.0. Guardi: A Continental Street Scene 425 gs. Ein Damenporträt von Kneller, dem pomphaften Hofmaler, Countess of Winchelsea £ 120.15.0; ein Damenporträt mit Kind von Zucchero £ 102.18.0.

Am 3. Juni gab es bei Christie ein seltsam Schauspiel zu sehen: der große schottische Maler John Phillip, der in Spanien an Velasquez Größe und Schlichtheit gelernt, von dem man noch im vergangenen Jahre wundervolle Stücke voll eindringlicher Wahrheit und Sicherheit des Stiles auf der Schottischen Nationalausstellung in Edinburg gesehen hatte, er wurde von den Habitués der Christieschen Auktionsräume, die sich lächerlicherweise Herren über Geschmack und Wert eines Kunstwerkes dünken, als zu leicht befunden! Phillip ist ja kein süßlicher Engländer, kein Meister, der gerade in der Mode ist, sondern ein durch und durch ernster, männlicher Künstler. Drum fort mit ihm! Sein „The Huff", das 1872 noch 600 gs. gebracht hatte, ging jetzt für 125 gs. ab. Ein Studienkopf „Pascuccia", 1866 Rom, 1880 noch 200 gs., brachte es jetzt nur auf 46 gs.! Dieses Sinken für Phillips Bilder geht jetzt schon einige Jahre vor sich, weist also eine Geschmacksveränderung auf dem Londoner Kunstmarkt auf, die keineswegs erfreulich zu sein scheint: alles weiche, zarte, feminine wird mehr und mehr Trumpf, daher auch der vorjährige Triumph des schwindsüchtigen Malers Fred Walker. Wer also Bilder, wenigstens moderne Bilder losschlagen will, die dieser Kategorie nicht angehören, hüte sich vor London und besonders vor Christie! Überhaupt ist der Londoner Markt nur für hier eingeführte, ja schon Mode gewordene Meister gut, andere erzielen überaus klägliche Preise, denn auf Qualität wird keineswegs immer das Hauptgewicht gelegt. Mit den Phillipsbildern wurden auch einige bedeutende David Coxstücke versteigert; „Going to the Mayfield", ein feines Bild voll atmosphärischer Effekte, kostete 650 gs. F.

MÜNCHEN

G. Halle. Versteigerung einer Sammlung von Kupferstichen der englischen und französischen Schule des XVIII. Jahrhunderts. 15.—18. Juni. Es wurden unter andern folgende Preise erzielt: Nr. 62. Bartolozzi, Marie Christine v. Österreich: 1200 M.; Nr. 101. Boilly, la douce impression de l'harmonie: 1120 M.; Nr. 228. Cosway, the fair moralist and her pupit: 950 M.; Nr. 234. Derselbe, Mrs. Tickell: 1400 M.; Nr. 256. Debucourt, les deux baisers: 3360 M.; Nr. 258. Derselbe, Menuet de la mariée: 1200 M.; Nr. 259. Derselbe, La noce au chateaux: 3090 M.; Nr. 260. Derselbe, Le compliment: 2840 M.; Nr. 262. Derselbe, La promenade publique: 2450 M.; Nr. 268. Descourtis, Frédérique Sophie Wilhelmine de Prusse: 960 M.; Nr. 269. Derselbe, Frédérique Louise Wilhelmine de Prusse: 1400 M.; Nr. 270. Derselbe, dass. Blatt: 1725 M.; Nr. 318. Earlom, Haughton Gallery: 1290 M.; Nr. 381. Le Blou, The harmony of cohouring in painting: 1120 M.; Nr. 409—10. Lasinio, Le repos flamand, und Rückkehr von der Hühnerjagd: 1620 M.; Nr. 422.

Fragonard, Les hazards henreux de l'escarpolette: 3300 M.; Nr. 447. Gainsborough, The duchess of Cumberland: 1700 M.; Nr. 518—19. Edridge, Lord Auckland, Lady Auckland: 1650 M.; Nr. 528. Hayter, Knabe auf einem Lehnstuhl: 2250 M.; Nr. 534. Thomas Lawrence, Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg: 2150 M.; Nr. 537—48. Opiz, Altenburger Bauern, Hamburg, Leipzig, Merseburg, Wien, Stock-Böhmen, Tyroler, Schweiz: 2985 M.; Nr. 585. Hoppner, Kniebild (Mrs. Hilbert): 1450 M.; Nr. 589. Derselbe, Countess of Oxford: 1270 M.; Nr. 393. Derselbe, Friederike Charlotte Ulrike von Preußen: 1250 M.; Nr. 607. Villiers, Mrs. Q., Kniebild: 1400 M.; Nr. 613. Janinet, L'amour rendant hommage a sa mère: 1370 M.; Nr. 623. Derselbe, Mademoiselle du T., Blatt avant la lettre: 3250 M.; Nr. 624. Derselbe, dass. Blatt: 1900 M.; Nr. 625. Derselbe, Frédérique Sophie Wilhelmine de Prusse: 2300 M.; Nr. 698. Lavreince, L'aveu difficile: 8450 M.; Nr. 699. Derselbe, L'indiskretion: 2100 M.; Nr. 700. Derselbe, Ha! le joli petit chien: 1550 M.; Nr. 702. Derselbe, Mrs. Merteuil and Miss Cecile Volange: 1200 M.; Nr. 721. Lawrence, Princess Amelia: 2400 M.; Nr. 742. Derselbe, Miss Forreu, als Countess of Derby: 2310 M.; Nr. 829. Marie Antoinette, Brustbild, 1777: 2600 M.; Nr. 873. Morland, Delia in the country: 4650 M.; Nr. 878. Derselbe, The first of Sept. morning, the first of Sept. evening: 1200 M.; Nr. 882. Derselbe, A party angling: 1150 M.; Nr. 883 Derselbe, A recruit (4 Blatt): 2450 M.; Nr. 884. Derselbe, Rural amusement: 2050 M.; Nr. 887. Derselbe, The squire's door: 1720 M.; Nr. 995. Peters, Miss Stephenson: 1420 M.; Nr. 1065. Reynolds, The Duchess of Cumberland: 2000 M.; Nr. 1067. Derselbe, Georgiania, duchess of Devonshire: 2400 M.; Nr. 1069. Derselbe, Mrs. Harding: 1450 M.; Nr. 1070. Derselbe, Jane Countess of Harrington: 2350 M.; Nr. 1072. Derselbe, Miss Hemble: 1100 M.; Nr. 1075. Derselbe, Lady Caroline Montageneas-Winter: 1400 M.; Nr. 1082. Derselbe, Mary Isabella Duchess of Rutland: 4550 M.; Nr. 1087 Derselbe, Mrs. Stanhope: 1650 M.; Nr. 1089. Derselbe, The age of Junocence: 1750 M.; Nr. 1270. Smith, Children of Walter Synnot: 1550 M.; Nr. 1293. Alken, The quorn hunt: 1530 M.; Nr. 1299. Derselbe, Fuchsjagd: 1450 M.; Nr. 1300. Derselbe, Fuchsjagd, 5 Blatt: 3150 M.; Nr. 1308. Herring, Portraits of the winning horses of the Great St. Legerat Doncaster, 29 Blatt: 5120 M.; Nr. 1318. Pollard, Hyde Park corner: 1500 M; Nr. 1386. James Ward, Disobedience in danger: 1250 M.; Nr. 1387. William Ward, Compossionate children: 1650 M.; Nr. 1388. Derselbe, The disaster und the widow's tale: 1980 M.; Nr. 1388a. Dies.: 1350M.; Nr. 1448. Westall, Mutter und Kind: 1720 M.; Nr. 1452. Wheatley, Porträt der Mrs. Wheatley: 1100 M.

INHALT DIESES HEFTES

Ein neuer Falconet. Von E. Hildebrandt / Zu Waldmüllers Stierle-Holzmeister-Bildnissen. Von Arthur Roessler / Aus dem Programm des IX. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses in München / ***Rundschau:*** Sammlungen: Amsterdam / Arles / Brüssel / Budapest / London / Mailand / Moskau / Nancy / Paris / Personalien: Leipzig / Paris / Vermischtes: Angebliche Erwerbung eines Kölner Altarwerks für die Berliner Museen / Die Kirchendiebstähle in Frankreich / Der diesjährige Herman Grimm-Preis / ***Der Kunstmarkt:*** Ausfuhrverbot und Schutz der französischen Kunstwerke / Die Schwestern von G. H. Harlow / Von den Auktionen: Der Verkauf der Sammlungen Hommel in Zürich / Haag / London / München

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:

Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

Sammlungen Dr. med. Adolf Hommel

zu **Zürich**

1. Kunstgegenstände und Antiquitäten: Arbeiten in Ton, Fayence, Porzellan, Arbeiten in Glas, Bronze von Donatello, Sansovino, Tribolo und andere, Eisen, Kupfer, Zinn, Silber und Gold, Email, Textile, Miniaturen, Arbeiten in Stein, Elfenbein, Skulpturen in Holz, Figuren von C. Meis, Möbel etc. — 1588 Nummern.

2. Galerie von Gemälden älterer Meister vornehml. der niederl. und italien. Schulen: **Herri met de Bles, Dirk Bouts, Brakenburg, Breughel, Brouwer, Cranach, Cuyp, van Dyck, Gillemans, Hals, Hobbema, Hondecoeter, de Hoogh, Hoppner, Huchtenburgh, Maes, Quentin** und **Jan Massys, Moro, Netscher, van Ostade, Palamedes, Rembrandt, Romeyn, Rubens, Ruisdael, Scorel, Snyders, Teniers, Tizian, Velazquez, Vermeer van Delft** und andere. — 176 Nummern.

Versteigerung zu Zürich, **Oberer Parkring 2,** Villa „Dem Schönen"

ad 1) Die Kunstsammlung, den **10.—18. August 1909,** ad 2) Die Gemäldegalerie, den **19.—20. August 1909.** Besichtigung Freitag, den 6. — Montag, den 9. August 1909.

Illustrierte Kataloge sind von den Unterzeichneten zu beziehen, die auch zu jeder Auskunft über die Sammlungen bereit sind.

Kunst-Katalog mit 35 Lichtdrucktafeln und vielen Textillustrationen Mk. 10.— bezw. Frcs. 12.50, ohne Lichtdrucktafeln Mk. 2.50 bezw. 3 Frcs. — **Gemälde-Katalog** mit 35 Lichtdrucktafeln Mk. 8.— bezw. 10 Frcs., ohne Illustration Mk. 1.50 bezw. 2 Frcs.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) G.m.b.H. **Köln a. Rh.**

Friesenplatz 15.

LE JOURNAL DES ARTS

31e année CHRONIQUE DE L'HOTEL DROUOT 31e année

Ventes artistiques en France et à l'Etranger. Expositions
Concours de Beaux-Arts • Art Industriel.

Paraissant deux fois par semaine de novembre à juillet, et de juillet à novembre une fois.

Abonnements:

Paris et Départements un an	frs. 20.—
six mois	frs. 15.—
Etranger un an	frs. 25.—
six mois	frs. 18.—

le numéro —.25 cts.

Directeur-gérant: **Aug. Dalligny.** Sécrétaire de la rédaction: Etienne Dalligny. Bureaux: 1 Rue de Provence, Paris.

Représentant à Berlin: A. WEINBERG, 71 Dorotheenstraße

❖ GENUA ❖

Zu verkaufen: Ölgemälde alter Meister, **Rubens, Van Dyke, Guido Reni, Paris Bordone, Luca Cambiaso,** alte deutsche, venezianische Schule, etc. etc.

Nähere Auskunft wird erteilt:

Casella postale 473 Genua

Kunsthandel C. M. van Gogh

Kneuterdyk 16, HAAG, Holland

Alte und moderne Gemälde

J. Israëls, Die Brüder Maris, Vincent van Gogh

Handzeichnungen alter Meister

Neue holländische Graphik

Kataloge franko auf Wunsch

Kunsthandel C. M. van Gogh

Münzen-Handlung Brüder Egger, Wien

I, Opernring 7, Mezzanin

empfehlen ihr großes Lager von

Münzen und Medaillen aller Art.

Spezialität:

Antike griechische u. römische Münzen.

Ankauf von Münzen einzeln und in ganzen Sammlungen.

Ausgabe v. Lagerkatalogen. Veranstaltungen v. Münzauktionen.

Dr. JACOB HIRSCH

Numismatiker, MÜNCHEN Arcisstraße 17.

An- und Verkauf von Münzen und Medaillen aller Zeiten und Länder:

Spezialgebiet: Griechische und römische Münzen.

Antike Ausgrabungsobjekte.

Münzauktionen. — Ansichtssendungen.

Lager-Katalog XVII erschienen:

I. Abteilung: Griechische Münzen

(Hispania bis Euboea).

Mit zahlreichen **Textabbildungen** Preis Mark 2.—.

: Ölgemälde :

ALTER MEISTER

Alte Handzeichnungen u. Aquarelle

GALERIE

GASTON VON MALLMANN

Kunsthandlung

BERLIN, Anhaltstraße 7, I.

Shepherd's Galerie von Gemälden

Altenglischer Meister

enthält u. a. ausgewählte Werke von

Reynolds / Gainsborough / Romney
Hoppner / Crome / Constable / Cotman
Raeburn / Wilson

27, King Street, St. James's, London

Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz

Aachen, Hochstraße 66—68

kauft

zu höchsten Preisen **erstklassige Antiquitäten** und **Gemälde** oder übernimmt solche unter günstigsten Bedingungen zu den regelmäßig stattfindenden **Versteigerungen.**

W. Zimmermann

München, Maximilianstraße **38**

■ Permanente ■ Kunstausstellung

An- u. Verkauf von erstklassigen Werken der Malerei.

Empfohlene Photographen zur Aufnahme kunstgeschichtlicher Denkmale

Es handelt sich bei den hier verzeichneten Namen nur um **Spezialadressen**, die von Museen, Vereinen oder Behörden besonders empfohlen und namhaft gemacht worden sind. Die Einrichtung dieser Firmentafel entspringt vielfach aus Fachkreisen geäußerten Wünschen und soll die kunstgeschichtliche Forscherarbeit wesentlich erleichtern. Die Liste kann erst allmählich vervollständigt werden.

ALTENBURG

ARNO KERSTEN empfiehlt sich besonders zu Aufnahmen im herzoglichen Museum.

ASCHAFFENBURG

ATELIER ALPHA, Hof-Photograph C. SAMHABER, Duccastr. Spezialanstalt für Aufnahmen von Architektur-, Landschaft und Kunstgewerbe. Reproduktion von Gemälden.

BARMEN ⋄

WILH. FÜLLE, empfohlen für Außen- und Innen-Aufnahmen in Rheinland und Westfalen. Altbergische Häuser, -Details u. Möbel in mehr. Tausend Aufnahmen vorrätig.

BASEL ⋄

C. RUF & PFÜTZNER, Photographisches Atelier. Bestens empfohlen für Aufnahmen jeder Art. Spezialität: Aufnahme von kunstgeschichtl. Denkmälern u. Gemälden.

BERLIN ⋄

HERMANN BOLL, Unter den Linden 16
Spezial-Anstalt für Gemälde-Aufnahmen in Museen, Kunst-Ausstellungen sowie Künstler-Ateliers; Abteilung für farbige Photographie.

H. LOBERS Berlin N. 39
Buchstraße 1
Kupferstiche, Holzschnitte, Handzeichnungen und Photographien im K. Kupferstichkabinett.

GUST. SCHWARZ Berlin C. 2
Hofphotograph S. Maj. des Kaisers u. Königs. Amtlicher Photograph für das Kaiser Friedrich-Museum, das Alte u. Neue Museum, das Kgl. Kupferstichkabinett u. die Kgl. Nationalgalerie. Aufnahmen ganzer Privatsammlungen.

BERN, Schweiz

H. VÖLLGER, Spezialist für Architektur / kunstgewerbliche Aufnahmen / Gemälde / Manuskripte etc.

BONN, Rhein ⋄

CARL SCHAAF, Wolfstraße Nr. 11
Aufnahme in allen Museen und Sammlungen und von Denkmälern.

BRAUNSCHWEIG

GEORG MEYER, Bankplatz Nr. 3
Aufnahmen für Architektur, Interieurs, Ölgemälden und Landschaften.

BREMEN ⋄

RUDOLF STICKELMANN
Meyerstr. 141. Photograph der Kunsthalle und des Gewerbemuseums zu Bremen.

DRESDEN-A. ⋄

MAX FISCHER, Photograph, Inh.: Konrad Klemm ⋄ Moritzstraße Nr. 8b
Spezialgeschäft für Gemälde-Reproduktion und kunstgewerbliche Aufnahmen.

Kunstanstalt Dresden-A. 16
WILHELM HOFFMANN, Aktien-Gesellschaft
empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden, graph. Werken u. kunstgeschichtl. Denkmälern, zugleich zur Herstellung von Lichtdrucken etc.

DÜSSELDORF

Scheurenstr. 9.
WILH. OTTO, G. m. b. H.
Aufnahmen aller Art in Ausstellungen, Museen etc. v. Interieurs u. Architekturen.

ERFURT

ED. BISSINGER, Anger 25.
Aufnahmen u. Verlag historischer Stätten u. kunsthistorisch. Schätze d. Stadt Erfurt.

FLENSBURG

KUNSTGEWERBE-MUSEUM
der Stadt Flensburg. Reichhalt. Bestand v. photograph. Aufnahmen nach alten hiesigen Bau- und Kunstdenkmälern sowie nach Gegenständen aus der Sammlung des Museums. Abzüge werden schnellstens geliefert.

FRANKFURT a. M.

C. BÖTTCHER, Leerbachstraße 10a.
Gemäldereproduktionen, speziell auch in Farbenphotographie (System Lumière). Aufnahmen an jedem Platze ohne Preisaufschlag. Illustrierte Kataloge vorhandener Reproduktionen kostenlos.

HAGEN i. W.

ADOLF KÖSTER, Schließfach 34.
Tadellose photographische Aufnahmen jeder Art.

HANNOVER

GEORG ALPERS JUN., Hoflieferant, Graph. Kunstanst. f. Arch. u. Reprod., Photogr., Licht-, Stein- u. Buchdr.; Herstellung v. Kunstblättern, Katalogen m. u. ohne Illustration usw.

HEIDELBERG

ERNST GOTTMANN, Bienenstraße 6. Telephon 864.
Hof-Photograph S. K. Hoheit des Großherzogs von Baden. Bestempfohlenes Atelier für Aufnahmen in der Großherzoglichen Universitäts-Bibliothek und den Städtischen Sammlungen. Viele Negative vorhanden.

KARLSRUHE

ERNST HARDOCK empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden und Denkmälern.

KLEVE-MOERS

EWALD STEIGER (Telephon: Kleve Nr. 215, Moers Nr. 136), Werkstätten für photographische Kunst, bekannt am ganzen Niederrhein.

KREFELD

Photographische Kunstanstalt von
P. & H. KOCH Rheinstr. 32 Mehrfach prämiiert Telephon Nr. 1270
Spezialgeschäft f. Architekturen, Postkarten, Interieurs, Gemälde-Reproduktionen, sowie für alle industrielle und kunstgewerbliche Zwecke. Stilgerechte Ausführung.

LEIPZIG

SINSEL & Co., G. m. b. H., Oetzsch-Leipzig
empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden und Denkmalen u. gleichztg. z. Herstellung v. Reproduktionen dies. Aufn. i. feinst. Lichtdruck u. all. and. modern. Technik., einschl. Klischees i. Autotypie u. Strichmanier.

LÜBECK

JULIUS KRAUSE, Fleichhauerstr. 3, Fernsprecher 407, empfiehlt sich zur Aufnahme von Architekturen, Interieurs, Altertümern, Gemälden, Landschaften usw.

MAGDEBURG

WILLY MÜLLER, Tischlerbrücke 34. Fernsprecher 3515.
Kunstmaler und Photograph. Architekturen. Lebenswahre Ölporträts.

MAINZ

FRANZ KROST, Photographischer Kunstverlag ∴
Spez.: Architekturen u. Kunstdenkmäler des Mainzer Domes (ca. 400 Aufnahmen vorhanden.) Ferner Heidelberger Schloß, Katharinenkirche zu Oppenheim etc. etc. Extra-Aufnahmen jed. Art in künstlerisch. Ausführung.

MÜNCHEN

MAX HERBER, Blüthenstr. 21, Tel. 3274.
Interieurs, Gemälde, Plastik, Architektur usw.
Spezialphotograph d. ersten Kunstzeitschriften.
Aufnahmen zu jeder Zeit im In- und Ausland.

JÆGER & GŒRGEN, Briennerstr. 53.
Telephon 2875.
Spezial-Anstalt für Gemälde-, Plastik- und Architektur-Aufnahmen und kunstgewerbliche Photographie. Referenzen stehen zur Verfügung.

OLDENBURG i. Gr.

FR. BOLTE, Hofphotograph, empfiehlt sich zur Anfertigung von Aufnahmen kunstgeschichtlicher Denkmale sowie Reproduktionen nach Gemälden usw.

OSNABRÜCK

RUDOLF LICHTENBERG,
Photograph, liefert Ansichten von Alt-Osnabrück und Umgegend. Künstlerische Photographien: Landschaften und Genre. Neu-Aufnahmen jeder Art, in vollendet technischer Ausführung.

PARIS

Ancne Maison

P. SAUVANAUD LANGLOIS,
SUCCR., 45 Rue Jacob. Reproduct. de Tableaux et d'Estampes dans les Musées et Bibliothèques.
Reproduction d'Objets d'Art. Cataloques illustrés.

SCHWERIN i. M. - WISMAR

FRITZ HEUSCHKEL, Hofphotograph empfiehlt sich zu Aufnahmen im Großh. Museum. Von Wismar viele Platten vorhanden.

STRASSBURG i. E.

JUL. MANIAS & Cie. Telephon 1816
Photographie von Kunstschätzen und Baudenkmälern von Elsaß-Lothringen. Aufnahmen von kunstgeschichtlichen Denkmälern.

WIEN

J. LÖWY, k. u. k. Hof-Photograph
III. Parkgasse 17. Aufnahmen nach Bildern der Kaiserlichen Gemälde-Galerie und der Wiener Privat-Galerien. Vorhanden ca. 1500 Nummern.

BRUNO REIFFENSTEIN,
VIII, Bennogasse 24, kunsthistorischer Photographie- und Diapositiv-Verlag, Verlagskatalog frei, empfiehlt sich zur Aufnahme kunsthistorischer Objekte im Bereiche der österreichisch-ungarischen Monarchie.

S. SCHRAMM, V. Stollberggasse 9
empfiehlt sich für Aufnahmen für Werke aller Art.

Empfehlenswerte Spediteure:

JULIUS RUDERT

LEIPZIG :: HAMBURG :: CHEMNITZ
LONDON E. C., 79 Coleman Street

SPEDITEUR

der Allgem. Deutschen Kunstgenossenschaft Dresden für die Welt-Ausstellg. St. Louis 1904
Transport u. Assekuranz von Kunstgegenständen nach allen überseeischen Ländern.

Kimbel & Co. · Paris

(Michell & Kimbel Nachf., gegründet 1849)
31, place du marché St. Honoré.

Spediteure

der hervorragendsten offiziellen Kunstausstellungen: Berlin, München (Glaspalast u. Sezession), **Barcelona, New York.**
Verpackung—Versicherung—Transport
von Kunstgegenständen aller Art
nach allen Ländern der Welt.

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Ein Buch
für Freunde altdeutscher Kunst:

Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland

von
MAX KEMMERICH

Mit über 100 Abbildungen

Preis: geheftet Mark 11.—
gebunden Mark 12.50

Das Werk ist eine Fortsetzung der „Frühmittelalterlichen Porträtmalerei" desselben Verfassers. Es enthält eine Geschichte der Porträts auf Münzen und Medaillen, Siegeln und Treibarbeiten, Elfenbeinschnitzereien, in Holz- und Steinplastik und gibt wichtige Beiträge zur Ikonographie der deutschen Kaiser. Es stellt deshalb im eigentlichen Sinne eine Geschichte der deutschen Plastik dar, sofern sie den Menschen zum Objekt hat.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 16. Heft **1909**

„Opus Andreae“

Von Ernst Steinmann

In dem soeben erschienenen sechsten Bande seiner Storia dell' arte hat nun auch Venturi das kleine Madonnenrelief, das vor kurzem aus dem Spital von San Giacomo degli Incurabili nach dem Palast von Santo Spirito überführt wurde, der Bottega Verrocchios zuerkannt.[1]) Damit ist wenigstens die Schule anerkannt worden, der dies Relief unbedingt angehören muß. Aber das Relief wiederum nur einem Schüler und nicht einem Meister zuzuschreiben, erscheint doch als ein verhängnisvoller Fehler. Ist dieses Werk nicht mit großen Lettern als „Opus Andreae“ bezeichnet? Trägt es nicht den Stempel höchster Qualität in jeder Form, in jeder Linie, in jeder Falte? Ist es nicht von ganz besonderer Wichtigkeit für Verrocchios Kunst und Entwicklungsgang endlich in Rom ein bezeichnetes, eigenhändiges Werk des Meisters nachweisen zu können?

Was die Qualität dieses kleinen Meisterwerkes anlangt — es ist nur 67 cm hoch und 48 cm breit — so reichen unter den erhaltenen Quattrocentoskulpturen in Rom nur die besten Werke Donatellos, Dalmatas und Minos an die zarte Ausdrucksfähigkeit und die meisterhafte Technik dieses Reliefs heran.[2]) Man vergleiche es mit Verrocchios Marmorrelief im Bargello, und man wird hier und dort bei der Madonna dieselbe eigentümliche Form der schlanken Hände mit den langen, schmalen Fingern finden. Und ist auch die Faltengebung bei Mantel und Kopftuch nicht hier und dort dieselbe? Man vergleiche auch das Römische Relief vor allem mit dem Bostoner (Mackowsky, Verrocchio, p. 36, Abb. 29), um Meister und Schüler unterscheiden zu lernen. Wie sind die feinen Züge des Römischen Bildes in

---

[1]) p. 723. Vergl. auch L'Arte (1908) XI, p. 75.

[2]) Auch Wilhelm Bode nannte es „eine treffliche Arbeit in feinem Flachrelief“. Vergl. Thieme-Becker, Künstlerlexikon I, p. 447.

der Bostoner Werkstattarbeit überall leicht vergröbert worden: die Madonna nicht mehr ganz so schlank, nicht mehr ganz so unbewußt in ihrer schlichten Anmut; die Hände gedrungener, die Faltengebung unruhiger und gesuchter. Und aus dem zierlichen Bübchen des Meisters, das sich glückselig fühlt im Besitze seiner Kirsche, ist im Bostoner Relief ein plumper, segnender Bauernjunge geworden. Erwägt man dann endlich, daß unter den zahlreichen Bildhauern des Quattrocento, die den Namen Andrea tragen, nicht ein einziger als Schöpfer dieses Reliefs ernstlich in Frage kommen kann, so wird man sich, scheint mir, endlich allgemein zur Attribution dieser Madonna an Verrocchio entschließen können.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß wir über Geschichte und Herkunft des kleinen Meisterwerkes noch einmal Näheres erfahren werden. Noch niemand hat bisher versucht, den Träger des Wappens festzustellen, welches von zwei Putten am unteren Rande des Reliefs gehalten wird. Dieser springende Löwe links und das Streifenornament rechts stellt das Wappen eines der berühmtesten unter den römischen Adelsgeschlechtern, der Caffarelli, dar. Die Caffarelli hatten schon im XIV. Jahrhundert ihren Sitz in Rom in den Häusern um S. Andrea della Valle. Hier bauten sie sich nach Entwürfen Raffaels auch den noch heute erhaltenen glänzenden Palast in der Via del Sudario. In seiner Monographie dieses Palastes — heute Vidoni-Vitali genannt — bringt Tomassetti[1]) höchst wichtige Notizen über die Caffarelli, Carls V. treueste Anhänger im römischen Adel, bei. Er nennt auch eine Sammlung größtenteils unerforschter Dokumente vor allem im Besitze des Marchese Ferrajuoli. Auch Jacovacci in seinem berühmten Vatikanischen Codex (Cod. Vat. lat. 2549 c. 18 u. 19) macht über die Caffarelli wertvolle Angaben, die es als nicht unwahrscheinlich erscheinen lassen, daß das Haupt der Familie „spectalilis et famosissimus advocatus consistorialis D. Antonius de Caffarellis", der wahrscheinlich vor dem Jahre 1476 starb und in S. Maria Sopra Minerva begraben wurde, der Besteller des Reliefs gewesen ist.[2])

Da Verrocchio in Rom weder das Grabmal der Francesca Tornabuoni, noch die Apostelstatuetten Sixtus IV. gearbeitet hat, so fehlen uns für seinen Aufenthalt dort zurzeit jegliche Anhaltspunkte. Ist er in den Jahren 1473 und 1474 in Rom gewesen? Damals ließ Sixtus IV. die Marc-Aurel-Statue beim Lateran aufstellen (Lanciani, Storia degli scavi di Roma I, p. 78), und Vasari erzählt ausdrücklich, daß Verrocchio dies Ereignis in Rom erlebt habe.

Die Madonna von Santo Spirito ist nicht Verrocchios einzige Hinterlassenschaft in Rom. Den nachhaltigsten Einfluß des Meisters hat u. a. bekanntlich auch jener Bildhauer erfahren, der rechts und links vom Bogen der Caraffa-Kapelle in S. Maria sopra Minerva die beiden nackten Knaben mit den vollen Locken gemeißelt hat.

---

[1]) Il Palazzo Vidoni in Roma appartenente al Conte Filippo Vitali. Ricerche di G. Tomassetti. Roma 1905.

[2]) Vgl. Chr. Huelsen, Bilder aus der Geschichte des Kapitols Rom 1899. Hier werden, p. 25 ff., sehr wertvolle Notizen über die Familie der Caffarelli beigebracht.

VERROCCHIO, Madonna aus dem Hause Caffarelli □
Rom, Palast von Santo Spirito

Verrocchios anmutiges Relief wird zurzeit in der Schatzkammer des Palastes von Santo Spirito bewahrt und ist so gut wie unsichtbar geworden. Möchte Hermanin's jüngst in der Kunstchronik gegebene Versicherung, daß wir die Madonna in einem Museum von Santo Spirito wiederfinden sollen, sich recht bald erfüllen!

Einiges über rotes Bayreuther Steinzeug

Von E. W. Braun

Brinckmann hat in seinem grundlegenden Führer durch die Sammlungen des Hamburger Museums (S. 491 ff.) zum ersten Male die Vermutung ausgesprochen, daß eine große Gruppe braun glasierter und mit Silber- oder Goldmalerei verzierter, roter Steinzeuggefäße aus der Bayreuther Fabrik stammen, die Samuel Kempe daselbst eingerichtet haben soll.[1]) Jagdszenen, Lagerbilder, Chinoiserien und Wappen, umgeben von reicher Laub- und Bandelwerkornamentik, charakterisiert diese Arbeiten.

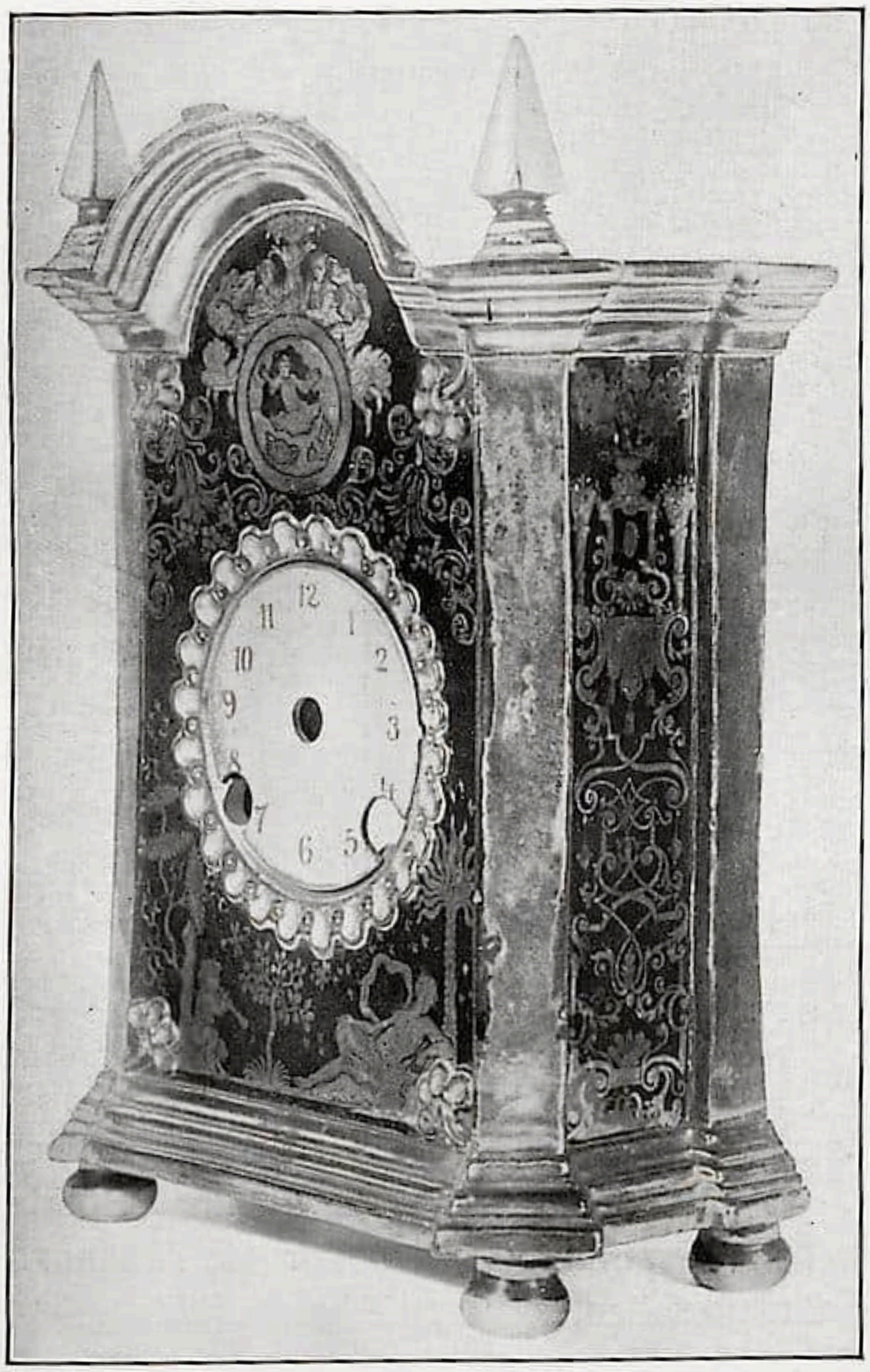


Abb. 1. Uhr aus braunem Bayreuther Steinzeug
Um 1730

Brinckmanns Ausgangspunkt bildete ein stattliches, reich mit Silber dekoriertes Uhrgehäuse in „schweren Rokokoformen", das nach mündlicher Tradition die später ausgeschliffene Signatur „Baureuth" und „F. P." sowie „J. A. F." besessen haben soll. Wo dieses Uhrgehäuse sich jetzt befindet, ist mir unbekannt, daß die Bayreuther Fabrik aber solche erzeugte, beweisen zwei andere unsignierte Exemplare, von denen das eine noch in spätbarocken Formen ausgeführt ist (Abb. 1, Landesgewerbemuseum Stuttgart), während das andere, in Rokokostil (Abb. 2, Sammlung Dr. Adolf List in Magdeburg), vielleicht aus derselben Form wie das von Brinckmann angeführte Gehäuse stammt, denn die Beschreibung desselben stimmt genau auf das Listsche Exemplar. Vor wenigen Jahren konnte ich die Richtigkeit der Brinckmannschen Theorie erweisen. Zunächst konnte ich das Monogramm „J. A. F."[2]) der von Brinckmann zitierten Uhr für den Maler J. A. Fichthorn

---

[1]) Im Bayreuther Pachtvertrag von 1729 erscheint schon die „Braune Porcellan Fabrique" neben der „Weißen". Vgl. Stieda, Keramische Industrie in Bayern, 1906, S. 38.

[2]) Die zweite Signatur F. P. der Uhr bedeutet, wie auf den übrigen Bayreuther Fayencen die Zeit, in welcher die Fabrik den beiden Gesellschaftern Fränkel und Pfeiffer gehörte, was seit ca. 1750 der Fall war.

festlegen[1]), der im Jahre 1751 ein sorgfältig ausgeführtes Wappenservice auf Steinzeug malte, von dem sich jetzt noch bezeichnete und auch mit der Signatur „Bayreuth" versehene Teller in den Museen zu Hamburg, Sèvres, Stuttgart (Abb. 3) usw. und monogrammierte Stücke (in derselben Art wie die oben genannte Uhr) gleichfalls in einigen Sammlungen (Hamburg) befinden.

Im „Jahrbuch des Schles. Museums für Kunstgewerbe und Altertümer" (III, Breslau 1904) habe ich sodann auf eine bereits aus dem Jahre 1730 stammende Notiz aus Keysslers Reisen hingewiesen, die klar besagt, daß man zu St. Georgen bei Bayreuth braunes Porzellan mit „beständig" eingebranntem Silber und Gold herstellte.

Kürzlich konnte nun noch ein zweiter Maler auf Steinzeug der Bayreuther Fabrik festgestellt werden. Es erwarb nämlich das Troppauer Kaiser Franz Josef-Museum vor wenigen Wochen durch gütige Vermittlung des Geh. Hofrates Dr. Marc Rosenberg in Karlsruhe das Stammbuch des aus Mühlhausen in Thüringen stammenden Buchbindergesellen Wissmann, der, wie aus den Einträgen hervorgeht, in Augsburg, Bayreuth, Regensburg und Nürnberg arbeitete. Unter seinen Bayreuther Freunden befand sich auch der unter dem 8. Juni 1732 in St. Georgen am See eingetragene „Adam Clemeins Wanderer, mahler bey der Herrschaft. Braunen Porcellain Fabrick". Auf Grund dieser genauen Angabe des Namens und der Beschäftigung können wir auch eine Arbeit Wanderers bestimmen, nämlich einen braunen Teller mit Silbermalerei, darstellend eine Soldatenszene in ornamentaler Umrahmung. Er gehört zu den Neuerwerbungen des Stuttgarter Landesmuseums im Jahre 1907 und ist mit seiner Signatur von Prof. Dr. Pazaurek im Jahresbericht des Museums (1907, S. 35, Abb. 20) abgebildet (vgl. auch Abb. 4). Signiert ist er in Silber mit A. C. W., welche Bezeichnung zweifellos auf diesen beim „braunen Porzellan" beschäftigten A. C. Wanderer zu

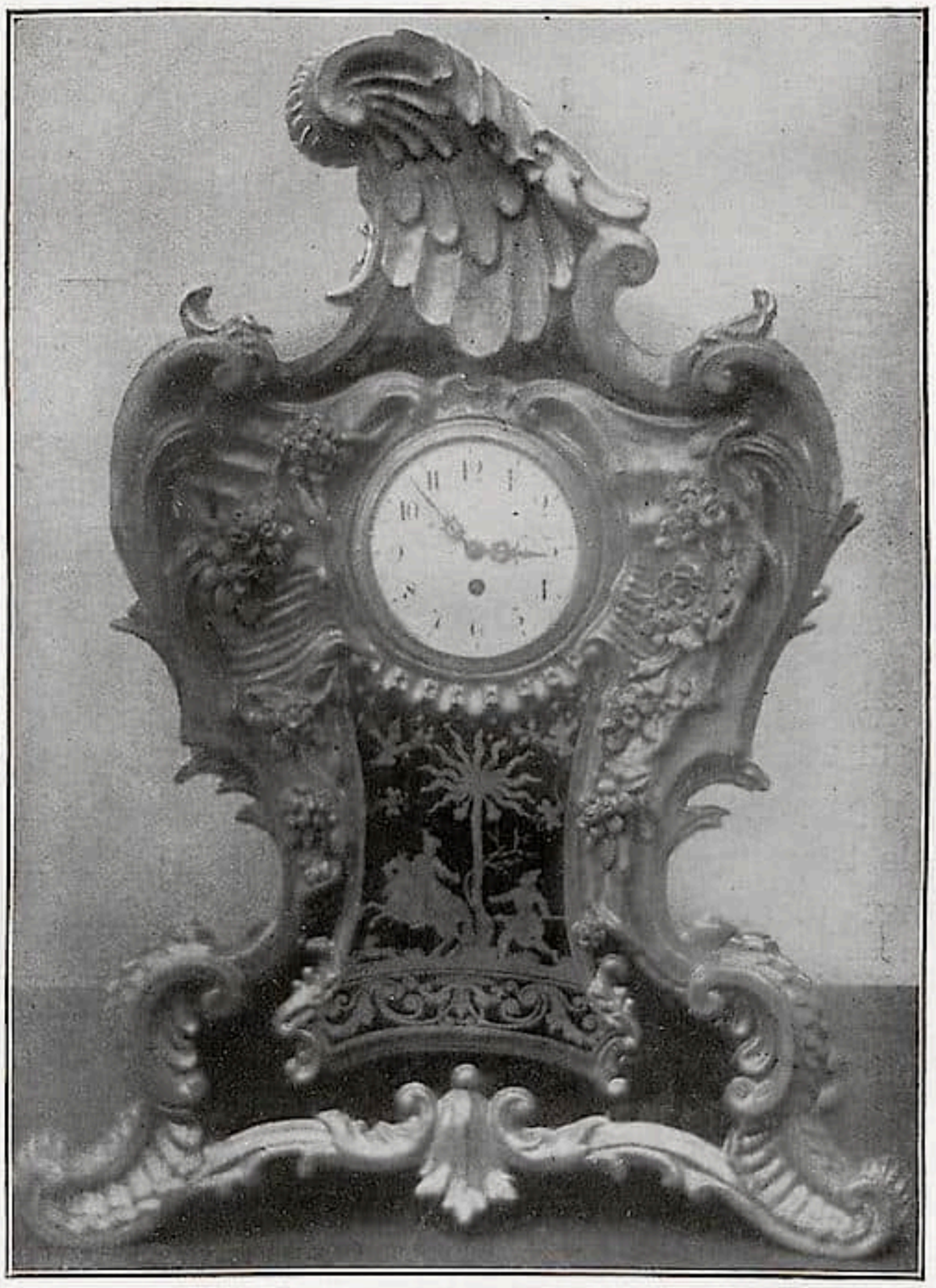


Abb. 2. Uhr aus braunem Bayreuther Steinzeug
Um 1750

[1]) In einer Anmerkung zu Pazaureks Keramik im Nordböhm. Gewerbemuseum, Reichenberg, 1905, S. 26.

Abb. 3. Teller aus braunem Bayreuther Steinzeug mit Golddekor, bemalt 1751 von J. A. Fichthorn

beziehen ist. Wir sind ferner auch unter Hinweis auf Fichthorn, der sowohl mit dem vollen Namen, als nur mit den Anfangsbuchstaben zeichnete, berechtigt, den Dekor einiger anderer Bayreuther Steinzeuggefäße, die mit Silber oder Gold bemalt sind und die Signatur W. tragen, gleichfalls für Arbeiten des Wanderer zu bestimmen. Es sind dies u. a. ein Teeservice mit feingemaltem, goldenen Allianzwappen im Bayrischen Gewerbemuseum zu Nürnberg, eine silberdekorierte Kaffeekanne mit Jagdszenen im Budapester Kunstgewerbemuseum und eine Tasse im Troppauer Museum, gleichfalls mit Silberdekor, der rein ornamental ist.

Eine dritte bis jetzt nicht deutbare Marke C trägt eine Teetasse im Münchner Nationalmuseum, wiederum mit einer Jagdszene als Darstellung. Der einzige Maler, der nach der bei Stieda (a. a. O.) gegebenen, allerdings unvollständigen, Liste in Betracht käme, ist Clauner.

Zu bemerken ist, daß alle diese Signaturen in der Farbe des angewandten Dekors, also in Gold oder Silber, aufgemalt erscheinen.

Das Münchner Nationalmuseum besitzt noch ein zweites interessantes Bayreuther Steinzeug, einen mit einer Schäferszene in Silber bemalten Krug mit dem seltenen, hohlen Glockenfuß, der als Bayreuther (datierter Krug von 1748 in der Würzburger Sammlung) und Oettingen-Wallersteiner (vergl. meinen Aufsatz im „Cicerone“, 1909, S. 55, mit Abb.) Fayencemodell nachgewiesen ist.

Brüning[1]) hat kürzlich unsere Kenntnisse vom Bayreuther Steinzeug gleichfalls bereichert, indem er aus dem Inventar des Schlosses Monbijou aus dem Jahre 1738

[1]) Porzellan. Handbuch der kgl. Museen zu Berlin, 1907, S. 52.

Abb. 4. Teller aus braunem Bayreuther Steinzeug mit Silberdekor, bemalt um 1735 von A. C. Wanderer

„Bayreuther Porzellan braun mit Gold oder schwarz mit Silber verziert“ anführte. Er hat auch auf eine Quelle aus dem Jahre 1794 hingewiesen, wonach noch in dieser späten Zeit in Bayreuth „Fayencen von brauner Farbe mit Gold und Silber, dann von gelber Farbe mit Silber eingeschmelzt“ berichtet wird. Brüning erwähnt auch einige solche gelbe Stücke mit Silberdekor in der Berliner Sammlung des Dr. von Dallwitz.

Kunsthistoriker und Verleger

Glossen von Emil Schaeffer[1])

Vor drei oder vier Monaten, just als die germanischen und britannischen Horden in Welschland einbrachen, oder, schlichter gesagt, zu Beginn der Fremdensaison, ließ der Florentiner Verleger Alinari ein Werk erscheinen, das „l' Arno" hieß, und als Verfasser waren auf dem Einbande „Vittorio Alinari e Luigi Beltramelli" genannt. Signor Beltramelli, dessen Namen aus Gründen des Alphabetes, vielleicht auch um anderer Ursache willen an die zweite Stelle gerückt wurde, hat von der ersten bis zur letzten Zeile das nicht allzu schmächtige Buch geschrieben, Lob und Tadel sind an seine Adresse zu richten, er ist der Autor des „Arno". Und wer ist der Kommendatore Vittorio Alinari? Wir alle wissen's. Der Inhaber des größten italienischen Photographienverlages, der neidenswerte Besitzer von über zwanzigtausend Klischees. Und was ist sein Verdienst an diesem Buche (das nicht durch Zahlen ausdrückbare?). Er gab Herrn Beltramelli den Auftrag, das Honorar und die Klischees für die Illustrationen und erteilte sich auf Grund all dieser Leistungen das Recht, seinen Namen vor jenen des Autors auf das Titelblatt zu setzen. „Dies hätte man ehedem paradox genannt", heute aber bestätigen es neun Zehntel unserer kunsthistorischen Literatur: Der Photograph ist der spiritus rector, der eigentliche Verfasser unserer Bücher und wir müssen es Herrn Alinari danken, daß er als der größte zuerst den Mut gefunden hat, aus einer heimlich schon lange vorhandenen Situation offen die Konsequenz zu ziehen.

„Wißt Ihr, wie das ward? . . .

Im Heroenzeitalter unserer Wissenschaft, in den Tagen der Schnaase und Burckhardt waren die Männer, die damals Kunstgeschichte schrieben, begnadet mit einer genialen Intuition, die selbst dort, wo Belege mangelten, selten irre ging, und einem vom reichsten Wissen bedienten Gefühl für die Causalzusammenhänge von Kunst und Kultur. Kunst bedeutete ihnen die notwendige Ausdrucksform einer genialen Persönlichkeit und diese selbst das Ergebnis oder den Gipfel einer zeitlich und örtlich fixierbaren Gesamtentwickelung. In einem Punkte allerdings konnten sich die Großen von damals mit ihren Epigonen nicht messen, in der Kenntnis des Materiales. Denn ein Besuch entlegener Provinznester mochte zu jenen Zeiten ebenso umständlich und schwierig sein, wie heute etwa nur noch die Reise von Erlangen nach Paris[1]), und an guten Photographien gab es keinen Überfluß. Als die Reproduktionen an Zahl und an Qualität zunahmen, boten sich, auf Grund eines reicher gewordenen Wissens um das Vorhandene, die Möglichkeiten einer vergleichenden Kunstbetrachtung. An Stelle vielumspannender Synthesen, die notwendig subjektiv sein mußten, tritt nun jene analysierende Art des Anschauens von Kunst, die, nach denkbarster Objektivität strebend, unumstößliche Tatsachen als Resultat ihrer Arbeit gewinnen wollte. Die vielverheißenden Titel verschwanden allmählich, man begnügte sich mit „Kritischen Untersuchungen über" . . . „Beiträgen zu . . ." widmete Künstlern zweiten und dritten Ranges eingehende Monographien und blickte auf das Lebenswerk der Ganz-Großen fast nur mehr durch die Brille des Spezialforschers. Unser Wissen um die Kunst, genauer, unsere „Kennerschaft" wurde durch solche eng umgrenzte Untersuchungen, die in zahlreichen Dokumentenpublikationen von seiten der Historiker eine willkommene Ergänzung fanden, natürlich ungemein bereichert, aber was darüber verloren ging, war das feldherrnmäßige Überblicken des Ganzen von einer hohen Warte aus, war vor allem die nur dem Synthetiker eigene Fähigkeit des Schilderns und Darstellens. Das Studium kunsthistorischer Werke konnte für Menschen, die auch „mit dem Ohre" lasen, oft zur Qual werden, und je mehr eine allgemeine Teilnahmslosigkeit an unseren Bestrebungen die Kunstwissenschaft zur Privatliebhaberei von ein paar Hundert Leuten degradierte, desto leidenschaftlicher begehrte man, besonders seit dem Welterfolge Muthers nach Büchern, die nicht auf eine einzige Gelehrtenfrage, sondern auf die vielen vieler Kunstfreunde eine lesbare Antwort enthalten sollten.

---

[1]) Wir erfüllen gerne den Wunsch unseres verehrten Mitarbeiters, diesen Aufsatz abzudrucken und damit eine Diskussion einzuleiten; wenn wir auch von dem Erfolge seiner idealen Absichten erst dann überzeugt sein können, falls die hier angeregte Frage durch die Zustimmung möglichst zahlreicher Fachgenossen der Verwirklichung d. h. dem Zusammenschluß des von Dr. Schaeffer gewünschten Kartells nähergerückt wird.

D. Red.

[1]) Siehe darüber Friedrich Haack: Die Kunst des XIX. Jahrhunderts. 3. Aufl. Eßlingen 1909. S. IX.

Die Kunsthistoriker mit literarischen Fähigkeiten waren jedoch in Deutschland vor fünfzehn Jahren noch ziemlich dünn gesät, und so kamen die Herren Velhagen und Klasing, angeregt vielleicht durch das Erscheinen des „klassischen Bilderschatzes" auf den fruchtbringenden Gedanken, weniger den Gelehrten als den Photographen zu vertrauen, mit anderen Worten, Künstler-Monographien herauszugeben, bei denen der Hauptakzent auf die illustrative Ausgestaltung des Buches gelegt werden sollte. Immerhin konnte ein Autor hier seinen Namen zwar nicht mehr auf dem Rücken des Buches, aber doch auf dem Einband lesen und sich schmeicheln, sein Text werde vom Verleger als den Reproduktionen gleichwertig erachtet. Ein Mitarbeiter an der uns so unentbehrlichen Serie der „Klassiker der Kunst"[1]) darf sich solchem Wahne schon darum nicht hingeben, weil er vom Verleger dem Publikum nur als „Herausgeber" vorgestellt wird. Und doch ist seine Tätigkeit von der eines Herausgebers literarischer oder musikalischer Werke gründlich verschieden; denn die Arbeit des Kunsthistorikers geht hier über das bloße Anordnen uud Erläutern weit hinaus, weil er ja vom Oeuvre eines Künstlers erst den Katalog aufstellen und sein Verhalten zu Fragen der Echtheit und Chronologie durch Anmerkungen, die bisweilen kleinen Aufsätzen gleichen, in jedem besonderen Falle vor der wissenschaftlichen Kritik zu rechtfertigen hat; dann muß er eine Monographie schreiben, deren Umfang an den eines Bändchens der Muther-Kollektion gewiß heranreicht; kurz, wenn irgendwo, so hätte hier der „Herausgeber" das Recht, sich als Autor zu gebärden. Trotzdem gewährt ihm die deutsche Verlagsanstalt weder auf dem Rücken des Buches, wo man ihre Firma liest, geschweige denn auf der Vorderseite des Einbandes einen Platz für seinen Namen, den wir erst auf der siebenten Seite in schwarzen dünnen Lettern gedruckt finden, während der Verlag dem Künstler und sich selber rote Typen vorbehielt. Auch auf der zweiten Seite, wo die Meister verzeichnet sind, denen bisher Bände gewidmet wurden, ist von ihren Verfassern oder meinetwegen den Herausgebern nicht die Rede; ihre Namen werden verschwiegen, obschon es gewiß nicht gleichgültig ist, wer z. B. den „Raffael" publizierte, ob Adolf Rosenberg oder Georg Gronau; man braucht, des zum Beweise, ja nur die erste und letzte Auflage dieses Bandes miteinander zu vergleichen. Die Verleger jener großen und kleinen Reproduktionswerke, die nun beinahe schon allwöchentlich auf den Markt geworfen werden, schweigen zwar die Namen „ihrer" Autoren nicht tot; ob sie darum vor der Leistung eines Kunsthistorikers jedoch mehr Achtung hegen, bleibe billig dahingestellt. Und warum sollten sie uns auch sonderlich respektieren? Zuweilen kommt ja das Anerbieten eines Verlegers unseren eigensten Plänen entgegen. Die Regel aber bleibt doch, daß der Autor gestern noch nicht wußte, an welches Thema er morgen gehen wird; denn heute erst bekam er vom Verleger den Antrag, der seinem Schaffen für Monate die Bahn wies. Aber wenn irgend etwas die Tätigkeit des Künstlers oder des Gelehrten — und der Kunsthistoriker muß beides zugleich sein — von einer gewöhnlichen Hantierung unterscheidet, so ist es jener geheimnisvolle Zwang, vor dem es kein Entrinnen gibt, der uns ein Problem geradezu aufdrängt, mit dem wir ringen, das wir zwingen müssen. Und nur Arbeiten, die uns selber einen Kampf, einen frohlockenden Sieg über unseren heimlichen Zweifel an der eigenen Kraft bedeuten, können ins Weite wirken; die anderen werden, je nach der Geschicklichkeit ihres Schöpfers, anständiger oder schlechter Kitsch sein. Aber gerade die Vermitteler zwischen den Konsumenten und Produzenten des Geistes, die Verleger erkennen mit selten trügendem Instinkt, ob einer den Arm nach hochhängenden Lorbeerzweigen reckte oder raschen Gewinn sucht. Der Autor, der sich selber das Ziel setzte, wird von ihnen stets mit ungeheuchelter Achtung behandelt, den Lohnarbeiter hingegen bittet man, den Text nicht allzu wissenschaftlich zu gestalten und bei der Auswahl der Illustrationen, wenn ihm diese überhaupt gestattet wird, auch an die jungen Mädchen zu denken, denen das Buch eine „willkommene Gabe für den Weihnachtstisch" bedeuten soll. Vielleicht bedauert Dr. H., solchen Wünschen nicht Rechnung tragen zu können, dann erklärt sich gewiß Dr. Y. gern dazu bereit und dem Verleger, ist der eine so lieb, d. h. so gleichgültig wie der andere, denn nicht um eine bestimmte Persönlichkeit handelt es sich für ihn,

[1]) Man verarge es mir nicht als Wichtigtuerei, wenn ich die Frage, warum ich bei diesen Anschauungen doch selbst einen Band für die „Klassiker der Kunst" bearbeitet habe, gern beantworten möchte. Weil diese Publikationen, die sich zwar zunächst an weitere Kreise wenden, doch auch wegen der in ihren Anmerkungen enthaltenen Literaturnachweise und vor allem wegen der Fülle des kritisch gesichteten Abbildungsmateriales auch für uns Kunsthistoriker von allergrößtem Nutzen sind. Natürlich — und darin werden sich wohl alle Mitarbeiter an den „Klassikern der Kunst" mit mir eins fühlen — würde ich meine bescheidenen Kräfte tausendmal lieber in den Dienst eines uns so notwendigen Unternehmens stellen, wenn sich die deutsche Verlagsanstalt entschließen könnte, von ihrem bisher geübten Brauche abzugehen und dem Autor zu geben, was des Autors ist.

sondern allein um einen Text, der den Raum zwischen den Illustrationen ausfüllt. Und er hat, von seinem Standpunkte aus, vollkommen Recht. Denn die Verleger und wir haben es so herrlich weit gebracht, daß unser Publikum die Bücher nur noch der glänzenden Reproduktionen wegen kauft und den von niemandem gelesenen Text als ein unvermeidliches Übel hinnimmt, wie man eben im Konzert der großen Operndiva auch die zwei Programmnummern des jungen Pianisten über sich ergehen lassen muß. Infolgedessen bedeutet das Honorar für solche Arbeiten in seltenen Fällen nur einen wirklich Entgelt für Zeit und Arbeit. Wenn jedoch Dr. X. ein gar zu niedriges Angebot entrüstet ablehnt, dann ist eben Dr. Y. gezwungen, um der gemeinen Lebensnotdurft willen seine Leistungen ebenso gering zu bewerten wie der Verleger.

Aus solch unwürdiger Lage kann uns nur gemeinsames Kämpfen, das gemeinsame Vorgehen Aller für Alle befreien. Wir müssen — und das sollte bei den Beratungen des nächsten kunsthistorischen Kongresses sehr ernsthaft zur Sprache gebracht werden — eine Art Kartell schließen, wie das die Dramatiker und sogar die Lyriker ja längst schon getan haben, einen Verband gründen, der sämtliche Kunsthistoriker umfassen könnte, die an deutschen und den deutschen Universitäten Österreichs und der Schweiz promoviert haben, und sämtliche Mitglieder dieser Organisation wären verhalten, bei Arbeitsanträgen, die uns gestellt werden, oder bei Artikeln für Zeitschriften, die sich nicht an Fachkreise wenden, in ihren Forderungen unter ein bestimmtes, vom Kongreß festzusetzendes Mindesthonorar pro Seite oder pro Druckbogen nicht herabzugehen. Auch bei Feuilletons für größere Tageszeitungen müßte der fixierte Satz strikte eingehalten werden. Gerade hier tut Einmütigkeit not, denn hier werden wir auf den stärksten Widerstand stoßen. Sind doch leider mit wenigen Ausnahmen die Leiter der Feuilletons ohne Verständnis für die Behandlung künstlerischer und kunstwissenschaftlicher Fragen und drucken darum lieber statt einer sachkundigen, aber zu honorierenden Belehrung den honorarfreien Waschzettel einer Verlagsbuchhandlung ab. Und bei den Kunstkritikern der betreffenden Blätter finden wir keinen Rückhalt, weil wir zu ihnen etwa in dem Verhältnis der Ärzte zu den Naturheilkundigen treten. Sie beklagen sich, und bisweilen leider mit Recht, über den „Professorendünkel“ gegenüber den „Journalisten“ und wir mußten wiederum konstatieren, daß hier — von rühmenswerten Ausnahmen sei natürlich abgesehen — oberflächliche Banalität und gesinnungstüchtige Unwisenheit sich ins Gewand des Hochmutes kleiden. Nein, von der Seite haben wir leider auf keine Unterstützung unserer Bestrebungen zu rechnen, aber, sobald wir uns konsolidieren, setzen wir der einen Macht eine zweite entgegen, die bei Unerschütterlichkeit ihrer Entschlüsse ja nicht unterschätzt werden möge!

Vornehm oder auch nur gerecht denkende Verlagsunternehmen (und, Gott sei Dank, gibt es solcher in Deutschland noch sehr viele!) werden sich durch unseren Beschluß nicht geschädigt fühlen und die anderen mögen einsehen lernen, daß nicht nur bei Schustern oder Ziegelbrennern, sondern sogar bei dem „idealen Beruf des Kunsthistorikers“ — so heißt es ja immer, wenn wir nichts bekommen sollen — ein vernünftiges Verhältnis zwischen Leistung und Gegenleistung walten muß. Mancher Kunsthistoriker, der heute um des täglichen Brotes willen sein Talent für einen Spottpreis verschachern muß, wird jene Muße, die er sich durch einen seiner Arbeit geziemenden Lohn erwirbt, gern für das Schreiben von Büchern verwenden, zu denen sein Herz ihn treibt. Ihr anderen jedoch, die ihr aus kupongeschützter Bucht gelassen auf jene Minder-Glücklichen schauen könnt, die Mühe haben, sich im Meere des Lebens über Wasser zu halten, erschwert ihnen den Kampf nicht, lehnet jeden Antrag eines Verlegers ab, der nicht mit Euren Plänen übereinstimmt, und verzichtet auf das eitle Vergnügen, ein paar Mal in den Tagesblättern zu lesen, daß **„auch** der Text des bekannten feinsinnigen Kunsthistorikers N. N. volle Beachtung verdient.“ Und wenn wir alle solcher Weise unsere Schuldigkeit tun, nur schaffen, woran unsere Sehnsucht hängt, unser ganzes Können, unsere Persönlichkeit für unsere Werke einsetzen, dann werden diese nicht bloß eine Wissenschaft fördern, sondern der künstlerischen Kultur unseres Volkes dienen, dann wird kein Verleger mehr auf dem Titelblatt unserer Werke unseren Namen weglassen, dann wird sich kein Photograph als ihr eigentlicher Verfasser aufspielen, dann werden wir auch zu den Kindern unseres Geistes, selbst wenn wir ihre Schwächen heimlich belächeln, als zu unseren echtgeborenen Kindern, jederzeit uns stolz und freudig vor aller Welt bekennen dürfen.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

NEUBAU DES KUNSTMUSEUMS IN BASEL

Mit Ermächtigung des Regierungsrats eröffnet die Museumsbau-Kommission unter schweizerischen und in der Schweiz niedergelassenen Architekten einen Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für den Neubau eines Kunstmuseums auf der Elisabethenschanze in Basel, sowie für die Ausgestaltung der Umgebung des Bauplatzes, die zum Teil als ein zur Aufstellung von Skulpturen geeigneter Garten ausgebildet werden soll. Als Einlieferungstermin für die Wettbewerbsarbeiten ist der 15. Januar 1910 festgesetzt. Im Preisgericht, dem 15000 Fr. zur Verteilung an die fünf bis sechs besten Entwürfe zur Verfügung stehen, sitzen neben dem schweizerischen Architekten B. S. A. Emil Faesch von Basel und Nicolaus Hartmann von St. Moritz die deutschen Architekten Professor Dr. Theodor Fischer aus München, Geh. Baurat Dr. Ludwig Hoffmann aus Berlin und Professor Friedrich von Thiersch aus München; außerdem die Herren J. Sarasin-Schlumberger aus Basel als Präsident, Professor Dr. Alfred Lichtwark aus Hamburg, Dr. Hermann Blocher und Professor Dr. Paul Ganz aus Basel.

Das Bauprogramm verlangt neben den Verwaltungsräumen und Ausstellungssälen, Räumlichkeiten für das kunsthistorische Seminar, einen Vortragssaal für 100 Personen und einen großen Hörsaal für 600 bis 800 Personen, womöglich mit hohem Seitenlicht, der so der Gesamtanlage des Museums einzugliedern ist, daß er unter Umständen auch erst später gebaut werden kann. Das Museum, das als Nutzbau nicht als Prunkbau gedacht ist, und dessen Baukosten 1250000 Fr. nicht übersteigen dürfen, soll den weitestgehenden Anforderungen der zweckmäßigen Aufbewahrung, Aufstellung und Benützung der Kunstwerke dienen. Insbesondere ist für beste Lichtzufuhr und möglichst große benützbare Wandflächen zu sorgen. Die Ausstellungsräume müssen derart angelegt werden, daß der Betrachter der aufgestellten Kunstwerke vom durchpassierenden Publikum möglichst wenig gestört wird; auch wird verlangt, daß zur Vermeidung von Durchzug bei Feuerausbruch die Möglichkeit vorhanden sei, die einzelnen Räume oder Raumgruppen gegen einander abzuschließen. Der Museumsbau, dessen Entwickelungsmöglichkeiten zu studieren und im Lageplan anzugeben sind, soll nach allen Seiten ruhig und monumental wirken und sich dem Stadtbild harmonisch einfügen. C. H. B.

AMSTERDAM

Dem städtischen Museum wurde — wie es sich jetzt herausstellt bereits vor einigen Monaten — von Jan Toorop ein Bild zum Geschenk angeboten, das den früheren Generalkonsul des Oranje-Freistaates Dr. Hendrik Muller darstellt. Dies Porträt hatte die Museumskommission dankend abgelehnt. Konnte wirklich, so fragte man, ein Museum und dazu noch ein holländisches ein Bild von einem der bedeutendsten modernen Maler seines Landes, das vom Künstler selbst ihm als Geschenk überreicht wird, nicht annehmen? Hierüber wunderte man sich besonders noch deshalb, weil man es als eine Lücke in dieser Sammlung empfand, daß gerade von zwei so starken Künstlerpersönlichkeiten, wie Vincent van Gogh und Jan Toorop, Werke fehlten. Mag man sich auch persönlich zu ihrer Kunst stellen wie man will, hier müssen sie vertreten sein, da sich das städtische Museum die Aufgabe gestellt hat, einen Überblick über die zeitgenössische Kunst zu geben. Jetzt sollte auf so schöne und für das Museum so ehrenvolle Weise diese Lücke wenigstens teilweise ausgefüllt werden. Und da wurde das Bild zurückgewiesen. Worin der eigentliche Grund für diese Ablehnung zu suchen ist, weiß man nicht, aber doch wurden einige Gründe genannt. Die Kommission, sagte man, hätte das Porträt nicht für charakteristisch genug für die Kunst Toorops gehalten. Nun, wenn ein Künstler einem Museum seines Vaterlandes ein Werk seiner Hand zum Geschenk macht, so kann man ohne weiteres der Überzeugung sein, daß wenigstens der Künstler selbst sein Werk für charakteristisch erachtet, und die Verwaltung hätte, auch wenn sie nicht derselben Ansicht war, das Geschenk ruhig annehmen können. Weiter wurde Platzmangel angeführt, d. h. überall, wo man das Bild aufhängen würde, würden die danebenhängenden darunter leiden. Der anfänglich auch noch vorgebrachte ganz nichtige Grund, daß auch der Dargestellte das Porträt nicht für gut befunden und es deshalb

seinerzeit ebenfalls zurückgewiesen habe, wird von Herrn Dr. Muller selbst als irrig bezeichnet. Alle diese Gründe sind nicht stichhaltig und ändern an der Tatsache nichts, daß das städtische Museum einem der größten lebenden Maler seines Landes vor den Kopf gestoßen hat.

Nun ist das Porträt von Jan Toorop, dank dem tatkräftigen Einschreiten des Konservators am städtischen Museum, Herrn C. W. H. Baard, doch in den Besitz der Stadt gelangt.

Dieser war nämlich im besonderen das Gemälde angeboten worden. Weil aber der Vorstand der „Vereeniging tot het vormen van eene openbare verzameling van Hedendaagsche Kunst“ auch über die Gemäldegeschenke der Gemeinde Amsterdam zu beschließen hatte, so mußte, nachdem jener Vorstand das Geschenk zurückgewiesen hatte, auch die Stadt es tun.

Herr Baard hat nun das Verdienst, daß diese, betreffs der Gemälde, etwas eigenartig geregelte Leitung des städtischen Museums jetzt, wohl zur Zufriedenheit beider Teile, besser geordnet ist, indem jenem Vorstand die Befugnis, über die der Stadt gemachten Geschenke zu beschließen, genommen ist. Sie ist Herrn Baard übertragen, der sein neues Amt unter der „Commissie van toezicht en advies voor de schilderijen der gemeente“ ausüben wird.

Alle in Zukunft der Stadt geschenkten Gemälde sollen in einem besonderen Zimmer im städtischen Museum aufgestellt werden.

Wenn auch die Handlungsweise der Kommission des städtischen Museums bestehen bleibt, so hat Jan Toorop doch die Genugtuung, daß die Stadt Amsterdam sich ihm gegenüber dankbar erwiesen hat. Und die ganze, anfangs recht unerquickliche Angelenheit, hat somit wenigstens einen glücklichen Ausgang gefunden.

Kurt Erasmus.

BERLIN

Das kgl. Kupferstichkabinett hat eben die stattliche Reihe seiner Neuerwerbungen auf graphischem Gebiet in einer Gesamtausstellung dem Publikum zugänglich gemacht. Das meiste, und insbesondere der Zuwachs an deutschen Kleinmeistern, entstammt der Sammlung Lanna, anderes der Kollektion A. Hubert-Paris, so ein prachtvoller Abzug der Rembrandtschen „Landschaft mit dem großen Baum“ (B. 226). Die wichtigsten Ankäufe sind unter den älteren deutschen Meistern der berühmte große Kreuzigungsholzschnitt des D. S. (Unikum), Cranachs Ritter zu Pferde (P. 169), Wolf Hubers Holzschnitt „Anbetung der Könige“ (B. 2), Altdorfers seltene frühe Radierung „Der Krieger“ (K. L. 57) und der Stich „Herkules als Kind“ (P. 98). Ein außerordentlich umstrittenes Unikum ist das kleine Blatt von Hans Baldung mit der Pietà, die einzige bekannte Arbeit des Künstlers auf der Metallplatte. Von den Illustratoren sind zu nennen Hans Springinklee mit dem Gottvater-Holzschnitt (P. 63) und mit mehreren vorzüglichen Probedrucken für Kobergers Hortulus animae 1516 ff. und Hans Weiditz mit den Gebetbuch-Illustrationen (Röttinger 25 und 27). Der sehr stattliche Besitz des Kabinetts an Radierungen Hirschvogels ward noch vermehrt durch zwei Landschaften (B. 56 und P. 143), die letztere, besonders reizvoll durch ihre Schlichtheit, äußerst selten (abgebildet in Heft 6 des Cicerone, S. 204). Erwähnt man etwa noch zwei kleine Radierungen H. S. Behams (Paul. 22 und 23), die stark zum Donaustil hin tendieren und fünf kleine Stiche seines Bruders Bartel sowie eine größere Anzakl von Stichen Aldegrevers und einiger anderer anonymen Niederdeutschen, so ist die Liste der Altdeutschen abgerundet.

Unter den Niederländern tritt eine eigentümliche Lucrezia in farbigem Holzschnitt (eine Platte) hervor, die nicht näher zu bestimmen ist und sich der Kunstart Mabuses am ehesten zu nähern scheint, dann Jacob de Gheyn, Hendrik Goltzius und zuletzt Rembrandt, den außer der erwähnten Landschaft die frühe Diana (B. 201) und einige kleine Studienköpfe vertreten. Außerdem größere Blätter mit Porträts und Veduten (Edelincks große Ansicht des spätgotischen Saales auf dem Hradschin in Prag).

Bei den Italienern interessiert eine seltene Radierung des Salvator Rosa, der „Hirt“ (Nagler Mon. V., S. 88); nach Italien führt auch ein kleines, zartes Blatt von Claude Lorrain: Fest in Rom (aus der Folge von Feuerwerken).

Auf der gleichen Auktion Lanna, der viele dieser Ankäufe zu danken sind, konnte auch die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums seine Sammlung an Ornamentstichen bereichern: Direktor von Gwinner schenkte sieben Blätter aus Altdorfers Folge von Becherentwürfen der Bibliothek.

H. V.

FRANKFURT a. M.

Ausstellung englischer Schabkunst im Städelschen Kunstinstitut. Im Städelschen Kunstinstitut wird zurzeit im Ausstellungsraum für Graphik „die Schabkunst in England“ gezeigt. Die Orientierung über Technik und

früheste Anfänge dieser graphischen Sonderkunst besorgt in klarer Weise ein Schaukasten, in dem die Originalplatte von J. P. Pichlers „Rembrandt mit der weißen Feder" (heute Galerie Liechtenstein-Wien) und der von der Platte genommene Abzug zu sehen ist; daneben noch die frühesten geschabten Blätter: Ludwig von Siegens, Landgräfin Amalie Elisabeth von Hessen, von Theodor Caspar von Fürstenberg eine Judith und ein Ecce homo, Prinz Rupprechts von der Pfalz Henkerskopf nach Ribera und schließlich ein farbiges Schabkunstblatt von J. Ch. le Blon, Rembrandt darstellend.

Was die eigentliche Ausstellung anlangt, so fordert sie schon durch ihre Vollständigkeit, mehr noch durch ihre Qualität Beachtung. In der Zahl von 155 Blatt, die die Ausstellung aufweist, finden wir 23 Stück vor aller Schrift, darunter Blätter wie James Mc. Ardells: Anne Day (Goodwin 80), Time clipping the wings of love (Goodwin 209), Holy family after Rembrandt (Goodwin 212), von Richard Houston „Alte Frau ein Huhn rupfend" (Smith 148), von Richard Earlom „Ironforge" (Wessely 121), von James Watson „Lady Erskine" (Goodwin 143), James Payne und sein Sohn (Goodwin 52); daneben 34 Blätter in ersten Zuständen oder in Zuständen mit gerissenem Künstlernamen. Aus ihrer Anzahl seien erwähnt Philip Dawe, „Der Auktionsrufer" (Smith 18), Richard Houston, „Der Mann mit dem Messer" (Smith 146), William Pether, „A jew rabbi" (Smith 39), Valentine Green, „A philosopher shewing an experiment on the air pump" (Withman 167), Josiah Boydell, Claes Ansloo nach Rembrandt (Smith 3), Richard Earloms berühmte Märkte (Wessely 109—112).

Am interessantesten ist jedoch, daß, wie sich anläßlich der Vorbereitungen zur Ausstellung herausstellte, das Institut über Zustände verfügt, die in den bis jetzt vorhandenen Peintre-graveurs noch keine Beschreibung gefunden haben und selbst unter den Schätzen des British Museums umsonst gesucht werden dürften. Zu Goodwins James Mc. Ardell ist hinzuzufügen: Nr. 60, Thomas Sherlock, Bischof von London, nach van Loo, erster Zustand vor Schrift und Wappen; Nr. 217, Franz de Paula nach Murillo, unbeschriebener Zustand vor jeder Schrift; Nr. 214, Tobias und der Engel nach Rembrandt, unbeschriebener Zustand, mit der Schrift: Rembrandt pinxt. J. Mc. Ardell fecit. Tobias with the angel. from the original in the Collection of Mr. Reynolds; Nr. 215, Der Zinsgroschen nach Rembrandt, unbeschriebener erster Zustand, nur mit dem gerissenen Künstlernamen; Nr. 118, Alte lesende Frau nach Rembrandt, unbeschriebener Zustand, nur mit dem gerissenen Künstlernamen. Zu J. Ch. Smith: Nr. 102, Richard Houston, R. Robinson nach Reynolds, unbekannter erster Zustand; Ch. Hodges, Charles Pichegru fehlt bei Smith.

Zur weiteren Umschau ist ein geschmackvoller Katalog erschienen mit orientierendem Vorwort von Rudolf Schrey. E. A. B.

HAARLEM

Über die Halsangelegenheit wurde bereits in Heft 5 dieser Zeitschrift berichtet und die angebliche Beschädigung der Gemälde in ein harmloses Trübwerden des Firnisses richtig gestellt.

Nunmehr hat die Museumskommission einen ausführlichen Bericht dem Magistrat eingereicht. Hiernach ist in den ersten Tagen dieses Jahres bei großer Kälte und heftigem NO-Winde der Firnis auf einigen „Halsen" trüb geworden, zunächst auf dem Regentenbilde des Altmännerhauses von 1664. Dies ist dadurch entstanden, daß sich der Wasserdampf auf den kalten Wänden und Bildern des nicht geheizten Halssaales — die beiden Nebenräume werden geheizt — niedergeschlagen hat. Um einer Wiederholung vorzubeugen, ließ man im Februar einen Ofen in diesen Saal setzen. Als aber später wieder strenger Frost und starker NO-Wind eintraten, und die Feuchtigkeit noch nicht genügend verdrängt war, so trübte sich der Firnis auf zwei weiteren Gemälden von Frans Hals, allerdings in viel geringerem Grade, als das erste Mal. Eins dieser Bilder hängt vor dem Notausgang, der der Kälte besonders guten Zutritt ließ, welchem Übel jetzt durch einen dicken Vorhang abgeholfen ist. Die Museumskommission beauftragte nun den langjährigen Restaurator in Haarlem, Frans Vos, diese Trübung durch Alkoholdämpfe zu beseitigen, den alten Firnis aber nicht fortzunehmen, und durch neuen zu ersetzen. Dies hat Vos nicht getan — weil er offenbar unter dem von ihm gebrauchten Wort „regenerieren" etwas anderes verstanden hat, als die Auftraggeber —, sondern er hat die Gemälde mit Kopaivabalsam eingerieben, was ihnen einen grauen Ton und ein unangenehmes Aussehen verlieh. Daher wurden Mitte Juni zwei andere Restauratore, H. Heydenrijk in Amsterdam und C. F. L. de Wildt im Haag, um ihr Urteil befragt. Ersterer reichte hierauf sehr schnell einen schriftlichen Bericht ein, und ihm wurde das Reinigen der Gemälde durch Alkoholdämpfe anvertraut. De Wildt hält das Verfahren Heydenrijks auch für gut und wird später

über den Befund ein schriftliches Gutachten abgeben. — Nach einer Mitteilung des Vorsitzenden der Kommission, Jhr. Charles van de Poll, ist vorläufig nur das Bild mit den Regenten des Altmännerhauses in Behandlung. Für das Weitere soll erst der Beschluß des Magistrats abgewartet werden. — Die Farben selbst sind nirgends beschädigt. Es handelt sich nur um ein Wiederdurchsichtigmachen des Firnisses.

Ganz unnütz hätten einige Leute, die mit Restaurierungsarbeiten völlig unbekannt wären, die Gemüter erregt, und nur von wenigen seien Mittel zur Beseitigung des Übels angegeben worden. Auch die Veröffentlichungen von Prof. C. L. Drake im „Telegraaf" vom 11. März und 21. Mai entsprächen nicht ganz den Tatsachen.

Recht dagegen hätten die Herrn Jan Veth, H. van de Poll, C. G. 't Hooft und G. W. Dijsselhoff, die am 10. April im „Algemeen Handelsblad" das öftere Überstreichen des Porträts des Bürgermeisters Nicolaas van der Meer mit Kopaivabalsam tadelten, wodurch, wahrscheinlich alte, Übermalungen, vornehmlich am weißen Kragen, viel stärker zum Vorschein gekommen wären.

Das Endresultat dieses Berichtes ist:

1. Die Farben an den „Halsen" sind nirgends beschädigt und verdorben.

2. Ohne Schwierigkeit kann der Firnis wieder durchscheinend gemacht werden. Und hierdurch wird dann alles wieder in den alten Zustand gebracht sein.

3. Der Halssaal ist jetzt nicht feuchter, als die beiden angrenzenden Säle.

4. Die Niederschläge von Wasserdämpfen auf Gemälden und Wänden, wie man sie im Januar 1909 wahrgenommen hat, sind eine ganz einfache, auf naturwissenschaftlichen Gesetzen beruhende Erscheinung. Ihre Wiederkehr ist nicht zu befürchten.

5. Vor dem kommenden Winter sollen alle Gemälde von Frans Hals an ihren alten Plätzen wieder aufgehängt werden.

6. Ein Direktor am Museum, der auch über das Personal wacht, wäre sehr wünschenswert, besonders dann, wenn die Sammlung nicht mehr im Rathaus untergebracht sein wird.

Alle Aufregungen in der Presse sind also, wie auch nicht anders zu erwarten war, völlig grundlos gewesen. Gerade die ausländischen Zeitungen sollten sich aber erst vorher genau über den Tatbestand orientieren, bevor sie eine Kommission, der Männer wie Dr. A. Bredius und Jhr. J. Six angehören, „die biederen Haarlemer Kommissionsleute" zu betiteln sich erlaubten.

K. E.

KÖLN

Wir erhalten von Herrn Prof. Fischer in Köln nachfolgende Zuschrift:

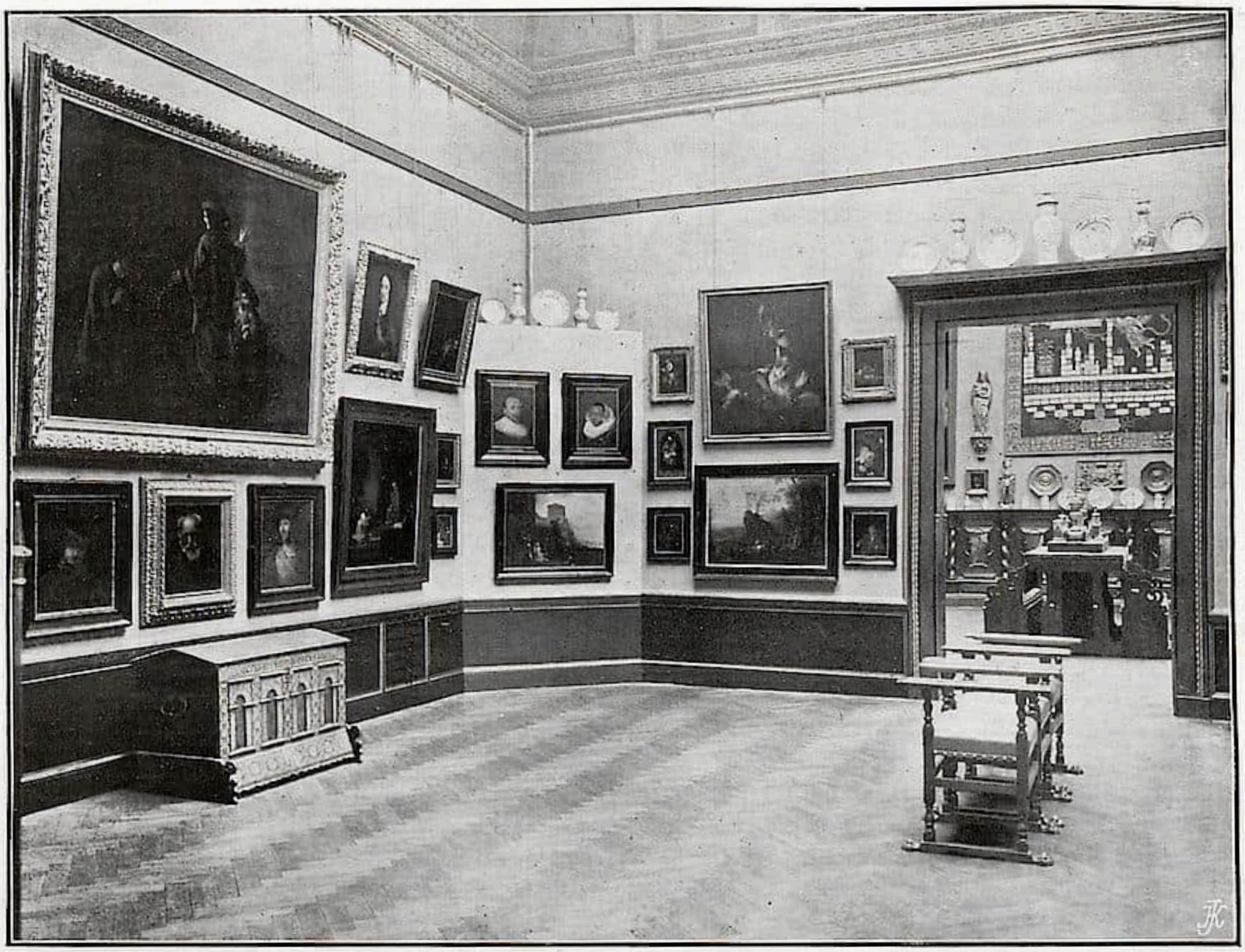
Im „Cicerone" (Heft 13, Juli 1909) befindet sich eine das zukünftige Museum für Ostasiatische Kunst in Köln betreffende Notiz, die auf Unkenntnis meines Vertrags mit der Stadt Köln beruht, und dazu angetan ist, irrige Anschauungen über das zukünftige Unternehmen zu verbreiten.

Die Sammlungen für das zukünftige Museum für Ostasiatische Kunst wurden der Stadt Köln nur unter der Bedingung von mir angeboten, daß sie ein eigenes, unter meiner Leitung stehendes Museum nach meinen Ideen und Angaben erbaue, in dem die historische Entwicklung der Ostasiatischen Kunst zur Anschauung gebracht werden kann. Bekanntlich hat die Stadt Köln am 25. Juni 1909 einstimmig in mein Anerbieten gewilligt, nachdem sie sich von dem Werte meiner Sammlungen, von der Bedeutung des Projektes für Köln überzeugt hatte.

Mit dem Kölner Kunstgewerbemuseum hat das zukünftige Museum für Ostasiatische Kunst, das nicht nur innerlich, sondern auch äußerlich ein ganz anderes Ansehen haben wird, nur den Eingang vom Hansa-Ring aus gemein, im übrigen sind die beiden Institute in jeder Hinsicht von einander unabhängig, jedes hat seine Verwaltung, verfolgt seine eigenen Ziele, keines beschränkt oder hindert das andere in seiner Entwicklung, seinen Dispositionen.

Für jeden, der mich, meine Intentionen und meine ungemein umfangreichen Sammlungen, hauptsächlich aus Malereien und Skulpturen bestehend, kennt, klingt der Vorschlag wie Ironie, daß ich, der ich in meinen Bestrebungen vom preußischen Kultusministerium wohlwollendst unterstützt, seit mehr als fünf Jahren daran arbeite, die große Kunst der Ostasiaten getrennt von ethnographischen Objekten in einer Weise vorzuführen, daß wir einen Begriff von der kunsthistorischen Entwicklung dieser großen Kulturnationen bekommen, meine ebenso seltenen wie wertvollen Kunstschätze dem Kölner ethnographischen Museum einverleiben möge.

Alle maßgebenden Faktoren Kölns stimmen darin überein, daß nach der kurz bevorstehenden Fertigstellung des Schnüttgenschen Museums für rheinische kirchliche Kunst, das dem Kunstgewerbemuseum angegliedert wird, ein Weiterausbauen und Anwachsen der Sammlungen rheinischer Kunst, auch nur annähernd in dem Maße, wie dies in den letzten, also den ersten zehn Jahren des Bestehens des neuen Kunst-



Saal Holländischer Meister im Schweriner Museum

gewerbemuseums stattgefunden hat, ganz ausgeschlossen ist.

Sollte sich jedoch nach Jahrzehnten beim Kölner Kunstgewerbemuseum die Notwendigkeit eines Anbaues herausstellen, so könnte ein solcher längs der alten Stadtmauer, anschließend an die Schnüttgenschen Sammlungen stattfinden, oder aber ein in der Bremer Straße gelegenes Haus dazugekauft und durch einen Bogen mit dem Kunstgewerbemuseum verbunden werden.

Das Museum für Ostasiatische Kunst in Köln wird nicht, wie der Einsender im „Cicerone" meint, ein mit dem Kunstgewerbemuseum schwer zu vereinigender, fremder Bestandteil, es wird ein ganz selbständiges Museum für sich, das in erster Linie die große ostasiatische Kunst pflegen und ganz andere Ziele als das Kunstgewerbemuseum verfolgen wird.

In gewissem Sinne jedoch wird das Museum für Ostasiatische Kunst ein Bundesgenosse des Kölner Kunstgewerbemuseums sein, denn es wird reichlich Gelegenheit zu vergleichenden Studien der altchristlichen mit der altbuddhistischen Kunst bieten, ebenso allen Künstlern und Kunsthandwerkern durch die reichen Bestände an Werken der großen Kunst und den technisch vollendeten Werken der Kleinkunst mannigfachste Anregung geben.

NANCY

J. Larcher, der Konservator des städtischen Museums, bereitet einen neuen, räsonnierenden Katalog dieser Sammlung vor, der Ende dieses Jahres erscheinen wird. Der letzte Katalog stammt aus dem Jahre 1897. J. Larcher hat sich besonders dadurch, daß er viele Bilder der Galerie von Übermalungen reinigte, hohe Verdienste um seine Galerie erworben.

PARIS

Der Präsident der Freunde des Luxembourg-Museum, Herr Chéramy, forderte in einer Sitzung dieses Vereins seine Kollegen auf, daß der Verein bei Léonce Bénédite, dem Konservator des Museums vorstellig wird, damit endlich die ge-

samte Bildersammlung, welche Caillebotte dem Museum vermachte, zur Aufstellung gelangt. Die beschämende Tatsache, daß ein Dezennium lang 18 Bilder aus dem Besitz dieses ruhmwürdigen Stifters in den Magazinen lagern, wird deutschen Ohren unglaubwürdig klingen. Es ist aber wahr, daß zwei Bilder von Renoir, drei Bilder von Sisley, elf Bilder von Pissaro, zwei Bilder von Cézanne und die Krokettpartie von Manet wirklich immer noch nicht aufgehängt worden sind.

* * *

Im Museum Cluny ist eine kleine Ausstellung von Kinderspielzeug aus dem Mittelalter und der Renaissance eröffnet worden. Puppen, Kinderküchen, Bleisoldaten usw. Die meisten dieser Dinge wurde aus dem Bett der Seine aufgefischt. O. G.

SCHWERIN i. M.

Großherzogliches Museum. Die Neuordnung der Gemäldegalerie nähert sich langsam ihrer Vollendung. Die Disposition der Räume wurde in der Weise getroffen, daß der Hauptsaal der Galerie und zwei Nebensäle rechts und links ganz den Holländern überlassen wurden, die auf diesen Ehrenplatz in Schwerin berechtigten Anspruch haben. An diese Räume schließen sich links die Franzosen und rechts die deutschen Meister an. Ein größerer Oberlichtsaal im rechten Flügel hat die italienischen Meister aufgenommen. In den vier Kabinetten links sind die modernen Meister untergebracht; die Kabinette rechts wurden wiederum für die holländische Schule reserviert.

Es sind im Laufe der letzten Jahre vollständig neu hergerichtet worden: der Saal der italienischen Schule, der holländische Hauptsaal, der deutsche Saal und der Saal der französischen Meister mit den Hauptwerken Oudrys. Gleichfalls neu geordnet wurden auch die vier Kabinette mit den Werken neuerer Maler zum Teil aus Mecklenburg, unter denen Otto Dörr der Ehrenplatz gebührt.

Der eben vollendete zweite holländische Saal umschließt vor allem die Schule Rembrandts, soweit sie in der Galerie vertreten ist: Werke des Ferdinand Bol, Salomon Koninck, des Barendt Fabritius u. a. Dazu kommen die späteren Holländer, die starke italienische Einflüsse erfahren haben. Sie scharen sich um ein Hauptwerk der Galerie, das „Römische Fährbot" des Adriaan van de Velde. Wenigstens ein kleiner Teil der Gemälde, vor allem die köstlichen Bilder Konincks wurden von A. Hauser sachkundig restauriert, der sich in den letzten sechs Jahren um die holländischen Meister der Schweriner Galerie überhaupt die größten Verdienste erworben hat.

Auch jetzt wieder wurde nach Kräften angestrebt, die Wände nicht zu überfüllen und jedem Bilde einen ausreichenden Platz und eine eigene Wirkung zu gönnen. Für die Rahmen wurden vielfach Muster des Kaiser Friedrich-Museums nachgeahmt. Alle größeren Bilder wurden hier wie dort an Kupferdrähten aufgehängt. Die Wände wurden mit Linoleum bekleidet und mit heller Ölfarbe gestrichen, ein Verfahren, das schon früher angewandt wurde und sich außerordentlich bewährt hat.

In kleineren Galerien zwingen meist schon die knapp bemessene Mitteln die Notwendigbeit auf, bei umfassenden Neuordnungen langsam vorzugehen. Man kann aber hier auch eher als in großen Kunstzentren aus der Not eine Tugend machen und das, was geschehen soll, mit aller Sorgfalt vorbereiten.

In der Flucht der Haupträume der Galerie harrt zurzeit nur noch der dritte holländische Saal der Erneuerung. Mit den vier holländischen Kabinetten, die augenblicklich noch eher einem Bildermagazin als einer Gemäldegalerie gleichen, wird die Neuordnung der Galerie zu beschließen sein.

Um auch hier der Zukunft eine freiere Anordnung der Bilder zu ermöglichen, ist im Museum ein größeres Depot eingerichtet worden. Eine Unzahl minderwertiger Bilder, vor allen des XIX. Jahrhunderts, wurden zum Schmuck von Großherzoglichen Ministerien und Verwaltungsgebäuden hergeliehen. E. St.

AUSSTELLUNGEN

KRAKAU

In den Sälen der Gesellschaft der Kunstfreunde ist eine kleine Ausstellung von Gemälden alter Meister, vorwiegend Porträts, eröffnet worden. Besonderes Interesse erwecken die Bildnisse des Ehepaars Oswiencim aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, wahrscheinlich von Jon Fricius, dem Schüler Jordaens', gemalt, das Porträt des sächsischen Feldmarschalls Graf Fleming und seiner Gemahlin, einer geborenen Fürstin Radziwill, von dem Dresdener Hofmaler Ludwig de Silvestre, sowie das Porträt des Grafen F. Noszynski von Grassi (1797). Aus dem XIX. Jahrhundert stammen zwei Frauen-

porträts von F. Lampi und die Bildnisse des Barons F. Puszet und seiner Frau, um 1805 in Krakau von dem Nürnberger Josef Stieler gemalt. P. E.

LONDON

Die große Ausstellungssaison hat nun begonnen, und die Massendarbietungen wetteifern miteinander die Besucher anzuziehen; aber auch eine ganze Reihe von kleineren gewählteren Ausstellungen sind jetzt zu sehen. Hier braucht über alle nur kurz berichtet zu werden. Die Royal Academy ist weder besser noch schlechter wie bisher; noch immer enthält sie jene Masse unindividueller Bilder, die zum großen Teil aus akademischem Rezept und kleinlichem, plattestem Realismus sich seltsamlich zusammenmischen, darunter Stücke des Präsidenten Poynter und Herkomers. — In der New Gallery herrscht jetzt ein neues Regime insofern, als die Aussteller je 10 Pfund zu den Kosten der Ausstellung beitragen. Nicht weniger als 100 Künstler tun dies. Ein ehrbarer Durchschnitt ist erreicht, mehr kaum. — Von den Einzeldarbietungen überragt alle um Hauteslänge die des P. Wilson Steer vom New Englisch Art Club, der bei William Marchant (Goupil Gallery) 27 Werke, Landschaften und Porträts, ausstellt. Ein Malerauge und eine Malerhand vereinigen sich hier mit einem tiefen Interesse für alles Lebende, Bewegende, und schaffen so Werke von einer eigentümlichen Kombination von Objektivität und Individualität, die stark fesselt. — Interessant sind die Stimmungsstudien von Arnesby Brown, der in zahlreichen Bildern und Skizzen die Tagesstunden und ihr ewig wechselndes Licht, ihre Kühle und Wärme schildert (in den Leicester Galleries). — Bei Messrs. Dowdeswell, deren Hauptgebiet eigentlich alte Meister sind — bald werden sie eine Ausstellung der Werke Jan Steens veranstalten, darunter Bilder aus dem Besitze der Dukes von Rutland & Wellington, des Earl von Northbrook, des Mr. Otto Beit, Mr. George Salting usw. — sah man kürzlich recht nette und sorgfältig ausgeführte Aquarelle von John Fulleylove, wie sie hier zulande viele Liebhaber finden.

* * *

Im kommenden Oktober wird in den Grafton Galleries eine sehr bedeutende Ausstellung der Werke großer Meister in englischem Privatbesitz stattfinden, die u. a. auch wichtige, bisher noch nie öffentlich ausgestellte Bilder enthalten wird. Der erzielte Reingewinn soll dem Fonds der National Gallery zufließen, damit diese bei einer etwa eintretenden plötzlichen Notwendigkeit sich in etwas stärkerer Position als Käuferin befindet. Zugleich soll das weiteste Interesse an den großen Kunstwerken in englischem Besitz und das Gefühl nationaler Verantwortlichkeit im Publikum geweckt werden. An der Spitze des Komitees steht der Earl von Plymouth, einer der Trustees der National Gallery. Dem Komitee gehören die Spitzen der Aristokratie, die Eigentümer großer Sammlungen und Vertreter der Kunst an, u. a. der Herzog von Westminster, der Earl von Ilchester; Lord Balcarres, Sir Ch. Holroyd, Sir J. Spielmann, James L. Caw, Sidney Colvin, Alfred East, Charles Ricketts, Wilson Steer usw.

* * *

Britisches Museum: Ausstellung von Dürerholzschnitten und Radierungen im Kupferstichsaal, darunter Dürers Kopien der sogen. Tarocchikarten und einige Studien in Wasserfarben (vergl. Cicerone S. 487).

Ägyptische Altertümer in Kings College, Strand; in den Räumen der Society of Antiquaries in Burlington House, Piccadilly, und in University College, Gower-street: Ergebnisse neuester Ausgrabungen.

Messrs. Spink, King Street, St. James: Hier ist eine antike Bronzestatue zu sehen: eine bekleidete Frauenfigur oder eine Göttin, etwas höher als ein Meter und in vollkommenem Zustande, die von der Galeere des Caligula aus dem Nemisee stammen soll. Sie und einige andere Funde sollen vor den Augen der italienischen Regierung verborgen gehalten worden und dann schließlich nach London gekommen sein.

Francis Harveys Galleries, 4 St. James Street: 82 farbige Stiche nach den Holbeinschen Porträts in Windsor Castle, meist von Bartolozzis Hand aus dem Jahre 1812.

Goupil Gallery, Regent Street: Aquarelle des verstorbenen kühnaugigen H. B. Brabazon.

Albert Hall: Ausstellung des „Londoner Salon": Mehr als 2000 Bilder sind hier ohne Jury zusammengebracht, um jeder Cliquenwirtschaft Abbruch zu tun. Schon im vorigen Jahre fand eine gleiche Ausstellung statt. Die diesjährige weist natürlich wieder die derartigen Märkten immanenten Schwächen auf. F.

PARIS

Der Herbstsalon wird in diesem Jahre am 28. September eröffnet werden. Als bemerkenswerteste Kollektivausstellungen wird er in einer

Bilderserie Corot als Figurenmaler vorführen und eine Übersicht über das Schaffen von Hans von Marées geben. Das bayrische Kultusministerium hat für diesen Zweck elf Bilder aus Schleißheim zur Verfügung gestellt. Im ganzen sollen 25 Bilder von Hans von Marées ausgestellt werden.

* * *

In Beauvais ist eine prähistorische Ausstellung eröffnet worden, die reiche Schätze aus den Privatsammlungen von Baudon, Stalin, Thiot-Petit, Dufossé u. a. der Öffentlichkeit erschließt. O. G.

LITERATUR

Im Verlage von B. Cassirer in Berlin ist unlängst eine Publikation erschienen, die wegen ihres Gehaltes und ihrer vorzüglichen Ausstattung des besten Erfolges sicher sein darf: Die Fresken des Hans von Marées im Bibliotheksaale des Aquariums zu Neapel, herausgegeben und eingeleitet von Paul Hartwig. Namentlich die Freunde des Meisters, die Gelegenheit gehabt haben, die Originale selbst kennen zu lernen, werden mit Freuden bei den prachtvollen Tafeln verweilen, die Marées Werk aus der Zeit seiner größten Höhe zur Anschauung bringen, und den verständnisvollen Text eines begeisterten, aber bescheiden zurückhaltenden Anhängers von Marées als erfreuliche Ergänzung betrachten.

Bei Klinkhardt und Biermann in Leipzig beginnt soeben eine neue Serie von Werken zur Geschichte der Graphik zu erscheinen, die „Meister der Graphik", von denen eben der erste Band ausgegeben wurde. Als Herausgeber zeichnet der Berliner Kunsthistoriker Dr. Hermann Voss, der in einer knappen Einführung das Programm kundgibt. Die „Meister der Graphik" sind bestimmt, dem wachsenden Interesse für Kupferstich, Radierung und Holzschnitt durch Herausgabe der Werke bedeutender Graphiker Rechnung zu tragen, und wenden sich daher den Forschern, den Liebhabern und dem kunstfreundlichen Publikum gleichmäßig zu. Als 1. Band wurde „Callot" von Hermann Nasse gewählt, in Kürze wird folgen „Die Anfänge des deutschen Kupferstichs" von Max Geisberg.

Ein neues Unternehmen ist ferner die Sammlung „Bildende Künste" des Verlages Bischoff und Höfle in München. Der erste Band, in ansprechendem Format, ausgezeichnet ausgestattet, was die illustrativen Beigaben und den Druck betrifft, behandelt „Stauffer-Bern" von Georg Jacob Wolf. Der Text verbindet glücklich biographische Einzelheiten und kritische Erklärungen, er darf als eine vortreffliche Einführung in das Werk des unglücklichen Schweizer Meisters gelten.

Berlin. Die Chronik der kgl. Akademie der Künste vom 1. Oktober 1906 bis 1. Oktober 1908 ist soeben im Verlage von E. S. Mittler & Sohn erschienen.

Troppau. Das Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe (schles. Landesmuseum) in Troppau versendet seinen Jahresbericht für 1908.

SPRECHSAAL

VORSCHLAG ZU EINEN „CORPUS MONUMENTORUM ARTIS"

Im Sprechsaal des Cicerone, Heft 5 (1909) machte Dr. P. Kutter zwei beherzigenswerte Vorschläge zur Abhilfe verschiedener jedem Kunstforscher bekannter Übelstände. Wir zollen ihm dafür Dank, und möchten durch vorliegende Anregung weitere Kreise für ein Unternehmen interessieren, das die Verwirklichung eines fühlbaren Bedürfnisses aller Kunstforscher bedeuten würde.

Das unentbehrlichste Hilfsmittel jeder kunstwissenschaftlichen Arbeit ist heute die Photographie. Kann sie selbstredend das Original niemals ersetzen, so ist sie als Vergleichsmaterial und als Gedächtnishilfe geradezu unentbehrlich geworden. Ich verzichte nun noch einmal über die Schwierigkeit zu sprechen, die die Beschaffung des photographischen Materiales verursacht und möchte nur darauf hinweisen, daß auch in wissenschaftlichen Arbeiten wohl jeder schon das Fehlen von Abbildungen schwer vermißt hat; ja, daß mancher Aufsatz keine nähere Würdigung fand, weil dem Leser das herangezogene Denkmälermaterial weniger geläufig, eine mühelose Beschaffung des nötigen Abbildungsmaterials aber unmöglich war. Nicht illustrierte kunstwissenschaftliche Zeitschriften stehen heute wohl — gottlob — auf dem Aussterbeetat; aber auch die heute geläufige Art der Illustration kann nicht als genügend angesehen werden. Um wie viel fruchtbringender könnte unsere Forschung sein, wenn wir uns von jedem in einer Arbeit genannten Kunst-

werke stets mühelos eine klare Anschauung verschaffen könnten. In Fragen der bildenden Kunst ist doch die Anschauung alles!

Es stehen uns allerdings eine Menge von umfangreichen Publikationen zur Verfügung, die in schönen Tafeln die Kunstwerke veröffentlichen; diesen Werken haften durchaus mehrere Fehler an; vor allem sind sie zu teuer, der einzelne kann sie kaum erwerben und die Benützung in den Bibliotheken erschwert aber schon bedeutend ihre zweckmäßige Verwendung; ja macht sie zuweilen unmöglich. Vor allem ist aber die ganze Anlage dieser Publikationen derart, daß ihnen eine gewisse leichte Bewegungsmöglichkeit, wenn ich mich so ausdrücken darf — vollständig mangelt.

Unserem Ideal nach am nächsten kommen die „Klassiker der Kunst"; zu welcher Masse von Bänden würde aber dies Unternehmen anschwellen, wenn man nur den Ausschnitt einer bestimmten Kunstperiode vollständig vorführen wollte! So geht es also auch nicht. Und doch wäre es das erstrebenswerteste Verlangen, wenn es jedem Forscher möglich wäre, alle Kunstwerke, die irgend in sein Interessengebiet fallen im Bilde zu besitzen und jederzeit mühelos zur Hand zu haben.

Ich stelle mir vor, daß dieser Wunsch durchaus erreichbar wäre. Es müßte ein „Corpus aller Kunstwerke" angelegt werden, in der Art etwa, wie die römischen und griechischen Inschriften in einem großen übersichtlichen Werke gesammelt wurden. Es käme ja doch nur Malerei und Plastik in Betracht. Zeichnungen, Graphik, Kunstgewerbe entziehen sich naturgemäß einem solchen Unternehmen; auch bezüglich der Architektur wird es kaum tunlich sein. Bei dieser Codifizierung — die im Erscheinen begriffenen Kunsttopographien beruhen ja bereits auf diesem Gedanken — darf aber nicht in den Fehler verfallen werden, der alle vorhandenen Werke so schwer benutzbar macht: sie müssen übersichtlich, leicht beweglich und billig sein.

Wir denken uns ein Buch im Lexikonformat. Jedes Kunstwerk ist reproduziert mittelst einer Zinkotypie im Format von c. 2×3 cm. Manche Kataloge von Kunstverlagen haben dieses Verfahren für sich bereits mit Erfolg nutzbar gemacht. Der textliche Teil müßte in kurzer, schlagwortartiger Form den Leser über den Namen des Künstler, den Besitzer, die Herkunft des Werkes, seinen Aufstellungsort, über Größe, Art und Material orientieren, bei Bildern ein Faksimile der Signatur bringen; eine kurze Beschreibung, namentlich Angabe über Farben, und die wesentlichste Literatur müßte den Artikel beschließen.

Nach der angegebenen Methode könnten auf einer Seite leicht fünf Kunstwerke behandelt sein; das gäbe für einen Band von 700 Seiten bereits 3500 Kunstwerke. Sämtliche Werke z. B. der griechischen Kunst könnte man in ein Paar Bänden besitzen.

Wenn zu jedem Artikel noch in einem kurzen Vermerk die Mitteilung beigefügt wäre, wo das betreffende Werk gut abgebildet, resp. wo und um welchen Preis eine größere Photographie erhältlich ist, so würde das Ideal eines solchen Buches erreicht sein.

Mag ein derartiges Unternehmen heute vielleicht noch ein Zukunftstraum sein, so könnten doch die öffentlichen Sammlungen daran gehen, ihre Handkataloge in dieser Weise umzugestalten; sie würden sich ein unvergängliches Verdienst erwerben. Wie leicht wäre dies bei entsprechender Einschränkung der oft umfangreichen Beschreibungen möglich! Vom geschäftlichen Standpunkte aus betrachtet, würde es sich ohne Zweifel rentieren; denn nicht nur der Fachmann, auch der Kunstfreund und gebildete Laie wird sicher mit Freuden nach den auf diese Weise illustrierten Katalog greifen; wird ihm doch damit die Gelegenheit geboten die Kunstschätze, die er auf Reisen usw. gesehen, gewissermaßen in der Tasche heim zu tragen und dann jederzeit an der Hand der kleinen Bilder die Erinnerung an die geschauten Herrlichkeiten aufzufrischen.

Bedenken ästhetischer Natur, die gegen die starke Verkleinerung der Abbildungen geltend gemacht werden könnten, scheinen mir in einer Zeit, da die Mikrophotographie bereits in das Bereich des Bibliothekswesens (vgl. Umschau, 1909, Nr. 6) gezogen wird nicht ausschlaggebend zu sein und werden überdies dadurch entkräftigt, daß unser Vorschlag den Gebrauch von großen, schönen Reproduktionen durchaus nicht verdrängen, im Gegenteil, ihre Übersichtlichkeit und Beschaffungsmöglichkeit vereinfachen will.

Anton Reichel.

VERMISCHTES

WIELANDTS IMPERATORENBILDER IN DER MÜNCHENER RESIDENZ

sind in der Münchener Presse eine ständige Rubrik geworden. Wir begnügen uns zu konstatieren, daß es sich bei all diesen verworrenen Berichten über Kommissionsverhandlungen u. dgl., die nur dazu angetan sind, den von uns wiederholt klar gelegten Sachverhalt zu verdunkeln,

lediglich um eine abgeschmackte Reklame für die Wielandtsche Tizian-Hypothese handelt.

Was nun jene sog. Kommission betrifft, von der in den Wielandtschen Presse-Pronunciamenti immer die Rede ist, so stellen wir fest, daß eine Anzahl Maler von der zuständigen Hofstelle, nämlich von dem Hofmarschall um ihre Ansicht bezüglich der projektierten Restaurierung angegangen wurde; ein rein privates Votum also, ohne jede Kompetenz weder in fachwissenschaftlichem, noch in irgend einem offiziellen Sinne. Der einzige Gelehrte, der dieser „Kommission" anfänglich angehörte, Geh. Rat v. Reber hat kürzlich seinen Austritt erklärt, nachdem er in einem schriftlichen Gutachten dem Hofamt dargelegt, daß, von allen materiellen Gründen abgesehen, die Qualität der Bilder Tizians Autorschaft ausschlösse.

Hoffen wir, daß der im Herbst in München stattfindende Kunsthistorische Kongreß sich mit der Angelegenheit befassen und sie endgültig aus der Welt schaffen wird.

Übrigens befindet sich auch im Berliner Privatbesitz eine Serie von Imperatorenbildern nach Tizian. Herr Dr. Emil Schaeffer hatte die Güte, uns über die von ihm erworbenen Bilder folgende Mitteilungen zu machen:

Meine Serie besteht aus zehn, zum Teil vorzüglich erhaltenen Kopien auf Leinwand, die, aus einem Palaste in Vicenza stammend, dem späten Cinquecento oder den ersten Jahren des Seicento angehören. Die Bildnisse, durchweg 1,43 m hoch und 1,10 m breit, tragen auf der Rückseite der Leinwand in großer schwarzer, niemals aufgefrischter Renaissance-Antiqua den Namen des Kaisers, den sie darstellen sollen. Von Vicenza ist es bekanntlich nicht weit nach Mantua, und darum möchte ich umso eher an die Entstehung dieser Kopien vor den Originalen glauben, als auch Mackowsky sich dahin äußerte, daß meine Serie (der zur Vollständigkeit übrigens das Porträt des Titus fehlt), den mir nur aus Reproduktionen bekannten Münchener Bildern an Qualität zwar unterlegen sei, dagegen das tizianische Element mehr hervortreten lasse. Einer sorgsamen Durcharbeitung der Details entbehren meine Kopien, sie waren wohl auf starke Untensicht berechnet und ihr Bestes liegt im Dekorativen.

Zur Sache selbst noch ein paar Bemerkungen. Da die von Karl I. erworbenen Gemälde in größter Heimlichkeit aus der Mantuaner Reggia nach London gebracht und die Untertanen des Herzogs von dem Handel nichts erfahren sollten, mußten sämtliche ins Ausland gehende Bilder durch vorzügliche Kopien ersetzt werden, die bei höflichen oder unkritischen Besuchern als die Originale passieren konnten und bis zum „sacco di Mantova" gewiß deren Platz einnahmen. Dies erhellt aus einem Brief des Unterhändlers Daniel Nys, den dieser am 2. Oktober 1627 aus Venedig an den Conte Tripepi, den Minister Vincenzos II. schrieb (gedruckt in der „Raccolta Veneta" Venezia 1866, p. 112): „il signor Zavarelli mi scrive che S. A. S. vuol mandarmi un pittore a posta per copiare li quadri della sua galleria (dies bezieht sich auf die Imperatorenbilder, die bereits von Mantua nach Venedig gebracht worden waren), ma non fa besogno che mandi, che qui non ne manca et ne habiamo di buoni et li farò copiare et li manderò poi . . . . ."

An Kopien der Imperatorenserie war wohl überhaupt kein Mangel. Einige wurden schon im Verlauf der Debatte genannt, dann möchte ich noch aufmerksam machen auf Kopien des Teodoro Ghisi († 1601), der die Serie vor den Originalen für die Familie Capilupi in Mantua und für den Duc de Nevers wiederholt hat. Eine vorzügliche, in den Maßen genau mit meinen übereinstimmende Kopie des Augustus fand ich dann auch im Schloß Zator beim Grafen Potocki.

Daß Tizians Originale aber aus London nicht nach Madrid, sondern in die Münchener Residenz gelangten, das können nach den von Carl Justi „Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens" (Berlin 1908, S. 336 u. 337) und neuerdings von Georg Gronau im Münchener Jahrbuch für bildende Kunst beigebrachten Dokumenten nur noch unverbesserliche Isar-Athener glauben.

ꝛ

London. Thomas Gainsborough soll in seiner Geburtsstadt Sudbury ein Denkmal aus Bronze mit symbolischen Figuren auf dem Piedestal gesetzt werden. Von den erforderlichen zirka £ 2000 sind £ 1150 bereits zusammengebracht. Für den Rest wird die Teilnahme der Bewunderer des Künstlers öffentlich erbeten. Wer das Denkmal anfertigen soll, wird falscher Weise nicht gesagt, es heißt nur, man stehe mit einem „führenden Bildhauer" deswegen in Verhandlungen. Diese hier oft beliebte Methode den Kunstfreunden Geld abzufordern und alle Arrangements geheim zu halten, kann kaum zu den erwünschten Erfolgen führen. F.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

AMSTERDAM

Die letzte Auktion dieser Saison bei Fred. Muller & Cie. fand vom 30. Juni bis 2. Juli statt. Der wie stets mit guten Abbildungen ausgestattete Katalog verzeichnete Gemälde alter Meister, Fayence, Porzellan, Möbel, Waffen, Glas, Stiche und einige Handzeichnungen.

Unter den Gemälden nahmen die erste Stelle siebzehn Gemälde einer amerikanischen Sammlung des Herrn P. W.....r aus Ph.....e ein, die fast nur Namen erstklassiger Meister aufwiesen. Von ihnen brachte Nr. 1 A. van Beyeren, Fischstilleben, 1475 fl.; Nr. 2 G. Terborch, kleines Männerporträt, 2650 fl.; Nr. 3 A. Cuyp, Stallinterieur, 2450 fl.; Nr. 4 J. Gz. Cuyp, Damenporträt, 1800 fl.; Nr. 5 Derselbe, Porträt eines jungen Mädchens, 900 fl.; Nr. 6 Jan Fijt, Stilleben mit einem Hummer, 2900 fl.; Nr. 7 Frans Hals, Männerporträt, 3500 fl.; Nr. 8 Derselbe, kleines Rundbild eines jungen Mannes, 2800 fl.; Nr. 9 M. Hobbema, Landschaft mit Wassermühle, 6000 fl.; Nr. 10 Pieter de Hooch, Delft nach der Pulverexplosion von 1654, 18700 fl.; Nr. 11 J. M. Molenaer, ein junger Trinker (für den vor sieben Jahren in Haag 2500 fl. gezahlt wurden), 3500 fl.; Nr. 12 Derselbe, ein Geigenspieler, 1800 fl.; Nr. 13 A. van der Neer, Landschaft, 2100 fl.; Nr. 14 A. van Ostade, alte Frau sieht zur Obertür heraus, 2000 fl.; Nr. 15 Rembrandt, Brustbild eines Mannes (Klassiker der Kunst, III. Aufl., S. 540), 12300 fl. Nach dem Katalog ist dies Bild eine Studie für einen der beiden alten Juden auf dem Berliner Susannabilde. Nr. 16 Jan Steen, eine Baderstube mit einer Beinoperation, erzielte 7000 fl.; Nr. 17 J. Cz. Verspronck, Halbfigur einer Dame, 7000 fl. Auch die übrigen Gemälde aus verschiedenen Sammlungen gehörten größtenteils der holländischen Schule des XVII. Jahrhunderts an: W. van Aelst, L. Bakhuizen, S. van Beest, N. Berchem, A. van Beyeren, J. Both, R. Brakenburgh, J. Beerstraten, A. und J. Gz. Cuyp, J. van Craesbeek, H. Dubbels, G. van den Eeckhout, J. van Goyen, Frans Hals d. J., C. Ketel, S. Koninck, J. van Merck, M. Jz. Mierevelt, Cl. Moeyaert, J. M. Molenaer, P. Moreelse, M. van Oosterwijk, A. van Ostade, E. van der Poel, Poelenburg, P. Pourbus, A. Pijnacker, J. van Ruisdael, S. van Ruysdael, J. Steen, S. de Vlieger, E. Vonck, H. C. Vroom, J. de Wit, Pieter Wouwerman, Th. Wijck usw. und dann noch eine stattliche Anzahl A. van der Neers, nicht weniger denn fünf. Die Preise von einigen Gemälden seien hier erwähnt. Nr. 29 A. van Beyeren, Fischstilleben in einem etwas wärmeren Ton als Nr. 1, 3000 fl.; Nr. 32 J. van Goyen, zwei kleine Rundbilder, Winter und Sommer (datiert 1621) darstellend, 1250 fl.; Nr. 102 derselbe, Stadtwall an einem Fluß, 825 fl.; Nr. 103 derselbe, kleine Landschaft mit Bäumen, 930 fl.; Nr. 143 S. de Vlieger, Marine, 950 fl.; Nr. 37 J. de Wit, der Sommer, 2600 fl.; Nr. 146 derselbe, Diana und Endymion, 600 fl. Von den fünf Gemälden von A. von der Neer wurde für Nr. 34, Schlittschuhläufer, 2500 fl. bezahlt; Nr. 125, sonnige Landschaft, 8450 fl.; Nr. 126, Stadtansicht an einem Winterabend, 3400 fl.; Nr. 38, eine 82×101,5 cm große Mondlandschaft, 24200 fl. (der höchste Preis auf der ganzen Auktion).

Von den Wandgemälden brachte Nr. 175, sechsteilig, darunter vier Landschaften und zwei antike Frauengestalten, die wohl von Uppink gemalt sind, 1275 fl.; Nr. 176, von demselben Meister und auch sechsteilig, darunter vier Landschaften mit Staffage, aus dem Jahre 1805 800 fl.; Nr. 177, fünfteilig, Landschaft mit Ruinen und Gebäuden, 900 fl.; Nr. 178, exotische Vögel zwischen phantastischen Pflanzen, erzielte 575 fl.

Vom Delfter Fayence ist besonders Nr. 342 zu erwähnen, ein großer blauer Teller (Durchmesser 47 cm) von Johannes van der Hagen mit der Darstellung des verlorenen Sohnes in der Mitte und anderen biblischen Szenen, hauptsächlich aus dem Leben Jesu, ringsherum, die bezeichnet und 1730 datiert ist. Für sie wurden 2500 fl. bezahlt. Nr. 307, drei blaue Vasen (Marke „de Pauw"), brachte 800 fl.; Nr. 346, eine blaue Schüssel mit einer Liebesdarstellung, 580 fl.; Nr. 359, eine blaue Schüssel mit einem breiten Blumenrande und einer musikalischen Unterhaltung in der Mitte, 1100 fl.; Nr. 370, ein sehr farbenreiches und mit Gold dekoriertes Rasierbecken — vielleicht von Pieter Poulisse — um 1690, 1600 fl.

Unter der großen Menge chinesischen und japanischen Porzellans erzielte Nr. 433, Garnitur von fünf Vasen (famille rose), 450 fl.; Nr. 477, ein Paar blaue Vasen, 640 fl.; Nr. 451 eine Vase (famille verte), 430 fl.; Nr. 454, zwei

sehr schöne Vasen (ebenfalls famille verte), den, höchsten Preis von 2325 fl.; Nr. 455, zwei weitere Vasen (famille verte), 1525 fl.; Nr. 467, eine Garnitur von fünf Vasen mit blauem Dekor, 350 fl.; Nr. 482, ein großer (59 cm Durchmesser) Imari-Teller, 235 fl.; Nr. 484, eine kleine Schüssel, 235 fl.; Nr. 502, eine Schüssel (famille verte), 450 fl.; Nr. 505, ein blaues Eßservice von 179 Stücken, 1000 fl.; Nr. 517, sechs Teller (famille rose), 280 fl.; Nr. 518, ebenfalls sechs Teller (famille rose), 320 fl.; Nr. 559, ein Teeservice, 680 fl. K. E.

LONDON

Die abgelaufene Berichtsperiode brachte des Interessanten, ja Überraschenden Mancherlei. Eine von Geheimrat Bode als echt anerkannte große Rembrandtskizze zur „Kreuzabnahme", von der mehrere Versionen bekanntlich existieren, in München, St. Petersburg usw., 52 × 42 inches im Unfang, datiert 1651 und gezeichnet, war in Skirwith Castle, Northumberland aus seiner Vergessenheit hervorgezogen worden, und Geheimrat Bode war nach England gekommen, um sie auf ihre Echtheit hin zu prüfen. Dieser sein Aufenthalt in England war fälschlicherweise mit dem nicht stattgefundenen Verkanf der Landsdowneschen „Mühle" von Rembrandt in Verbindung gebracht worden. Um diese Skizze entspann sich ein heisser Kampf, bis schließlich Kleinberger, Paris, das Bild für £ 8190 erstand. Das ist eine Rekordsumme für ein Rembrandtbild auf einer englischen Auktion. Von Rembrandts Schüler Nic. Maes wurden Porträts eines Mannes und seiner Frau für £ 2257.10.0 von Ascher Wertheimer gekauft. Andere niederländische und vlämische Bilder findet man mit ihren Preisen weiter unten bezeichnet. Unter ihnen finden sich einige moderne Niederländer, die Brüder Maris, Mauve usw., die Frau Louisa van Alphen im Haag aus ihrer berühmten Sammlung, vielleicht angelockt durch die hohen Preise, die letzthin für Maris, Mauve usw. in London bezahlt worden sind, hierher geschickt hatte.

Sodann kamen zwei grosse Sammlungen zur Versteigerung. Die eine, die des verstorbenen Holbrook Gaskell, brachte im ganzen £ 55 573, die andere, dem Sir W. Cuthbert Quilter gehörig, gar £ 87 780, eines der höchsten Resultate eines einzigen Auktionstages während der letzten 25 Jahre. Die erstere bestand grösstenteils aus englischen Ölgemälden und Aquarellen; darunter befanden sich zwei berühmte Bilder, Turners „Burning of the Houses of Lords and Commous in 1834", das für 12 500 gs. an Mr. Agnew fiel (in 1888 nur 1500 gs.), und Constables „Arundel Mill and Castle", das letzte Bild des Künstlers, das die amerikanischen Händler Mess. Knoedler für 8400 gs. ankauften. — Die Quiltersche Kollektion enthielt auch einige wertvolle alte Meister von denen hier nur besonders angeführt seien J. Pantoja de La Cruz, Porträt der Gräfin Pallavicino, das 1600 gs., Velasquez Porträt der Mariana, zweiten Frau Philipp IV. von Spanien, das 2300 gs. und Murillo, „Die unbefleckte Empfängnis", für Karl II. von Spanien gemalt, das 4800 gs. eintrug. — In dieser Sammlung befanden sich auch zwei moderne, weithin populäre Bilder: des alten Präraphaeliten Holman Hunt „Der Sündenbock" und Herkomers „Letzte Musterung". Ersteres trug 2800 gs., letzteres 3100 gs. ein.

In beiden Auktionen machte sich die schon öfter erwähnte Tendenz zur Revision früherer Preise für englische Bilder der vergangenen Jahrzehnte bemerkbar. Daß diese Revision aber nur auf Grundlage besseren Verständnisses stattfindet, kann man keineswegs behaupten. Daß ein kleinlicher Realist wie W. Hunt, der Aquarellist, im Preise sinkt, von 305 gs. z. B. auf 50 gs., ist sehr begreiflich, daß aber Maler von der Qualität eines John Phillip stark im Preise sinken, kann nur aus der völligen Unverständigkeit und Modetorheit der Christiekäufer erklärt werden. Es ist keineswegs ungefährlich Bilder zu Christies zu schicken, sofern diese nicht der gerade herrschenden Mode entsprechen.

Neben der Versteigerung eines berühmten Raeburnporträts des „Sir John Sinclair of Ulbster" in Hochlandkostüm um 6200 gs. (1909, 1400 gs.) ist noch eine seltsame Tatsache zu berichten. Im vergangenen Winter war in der Royal Academy die größtenteils minderwertige Mc. Culloch Sammlung meist englisch akademischer Bilder statt der gewöhnlichen Altmeisterausstellung zu sehen gewesen. Damals sprach die „Morning Post" von dem unausbleiblichen Dies Irae by Christie, woraufhin sowohl die Witwe des verstorbenen Mc. Culloch wie Sir Edward Poynter, Präsident der Academy, dem Blatte schrieben, daß keine Bilder der Sammlung zur Versteigerung gelangen würden, da die Ausstellung nicht als Reklame für die darin vertretenen Künstler arrangiert worden sei. Nicht nur erschien jetzt eine Reihe dieser Bilder auf einer Auktion bei Christies, sondern diese gaben sich sogar zu der Angabe her, diese Bilder seien „the property of a gentleman", ohne ihrer Abstammung aus der Mc. Culloch Kollektion auch nur mit einem Worte Erwähnung zu tun. Die „Morning Post" nennt diese unglaubliche Tatsache, die jedes Vertrauen in Christies Geschäftsführung ersticken muß, eine „deliberate Mysti-

fikation“ (eine beabsichtigte Mystifikation). Solange aber die in- und ausländische Presse sich nicht zusammentut, um diesen Herren beizubringen, was sich gehört, werden sie wohl in ihrem alten Gebahren fortfahren, nicht gerade zum Vorteil der nicht eingeweihten Käufer.

Es folgen nun die Preise der wichtigeren, während der Berichtszeit versteigerten Bilder nach Schulen geordnet, an die sich die Hauptresultate einiger kleinerer Auktionen von Schwarz-Weiß-Blättern, Porzellan, Silber, Münzen usw. anschließen.

Italienische Meister

Andrea del Sarto (?): St. Catharina, 50 gs.; Paolo Veronese: St. Gregor der Große und St. Hieronymus, 600 gs. (1894: 400 gs.); F. Guardi: Insel bei Venedig, 860 gs. (Agnew); La Zuecca, £ 320.5.0.

Niederländische und vlämische Meister

Backhuysen: A Dutch Quay, 160 gs.; A. Cuyp: Flußlandschaft, £ 577.10.0; Porträt eines Jünglings, £ 325.10.0 (Wallis); Stadt an einem Fluß, £ 1764 (Charles Davis); v. Dyck: Porträt eines Jesuiten, £ 189 (Lee); Franz Hals: Herrenporträt, £ 189 (Lee); H. Janssens: Interieur mit Personen, £ 157.10.0; A. van der Neer: Flußlandschaft, 420 gs. (Agnew); H. Ochtervelt: Der Musikunterricht, 850 gs. (Agnew); Isaac Ostade: Die musikalische Unterhaltung, 120 gs.; J. Ruysdael: Waldlandschaft, ein sehr schönes Bild, £ 798; S. Ruysdael: Die Fähre, 550 gs. (Cohen); P. le Sire: 2 Porträts, 1040 gs. (Charles Davis). Diese 2 Stücke des wenig bekannten Meisters: Porträt des Reynier Strik Johanszoon und der d'Alida Pietersdochter van Scharlaken sind von sehr bedeutender Qualität; F. Snuyders: Stilleben auf Holz, 540 gs. (Huggins); Jan Steen: Puffspieler, 620 gs. (Agnew); D. van Tol: Spinnerin, £ 157; P. de Vos: Pfau und Hahn im Kampf, 670 gs. (Agnew); B. J. Blommers: Badende Knaben, £ 210; Josef Israels: Wiegenwäsche, frühes Stück, 2250 gs.; Mädchenporträt, £ 1050; Signal, £ 787.10.0; Kinder der See, 450 gs.; Das Tischgebet, Aquarell, £ 430.10.0; Baron H. Leys: Martin Luther Reading the Bible to his Companions, 1865, 560 gs. (in 1880: 1150 gs.); J. Maris: Die Brücke, Aquarell, £ 1312.10.0; Ebbe, £ 1207.10.0; W. Maris: Kalbfütterung, £ 861; Melkstunde, £ 787.10.0; A. Mauve: Schafhirte mit Herde, Aquarell, £ 997.10.0; Kühe und Kälber, £ 735; A. Neuhuys: Bauernfamilie, £ 840.

Französische Meister

Vigée le Brun: Damenporträt, £ 945 (Sabin); Fragonard: Liebende, £ 126.10.0; Damenporträt, £ 346.10.0; Greuze: Porträt des Jacque Necker, £ 168 (A. Wertheimer); Nattier: Porträt der Mlle. de Langeais, £ 504 (Wallis); Pater: Lagerszene, 1450 gs. (Huggins); Corot: Souvenir de la Villa Pamphili, 1350 gs. (Wallis); Daubigny: Les Laveuses, 1550 gs. (Agnew); Diaz: Venus und Adonis, 800 gs.; Jules Dupré: Landschaft, 410 gs. (Agnew); Fantin Latour: Azaleen in einem Nankinkrug, £ 215; Harpignies: Waldlandschaft, £ 189; J. F. Millet: L'amour Vainqueur, eine kleine, Version 600 gs. (Cremetti).

Deutsche Meister

O. Achenbach: Ein Fest in Sta. Lucia, 250 gs. (Tooth); F. von Lenbach: Porträt der Eleonora Duse (1886), 560 gs. (H. Smith).

Englische Meister

W. Beechey: Porträt der Mrs. Archer, 890 gs.; Bonington: An der französischen Küste, £ 162.15.0; Constable: Westend Fields, Hampstead, Noon, angekauft für die Melbourne Art Gallery, 600 gs.; J. Crome: Wind und See, Jarmouth, 700 gs. (Agnew); F. Downman: The Greenwich Couple, £ 357; Th. Gainsborough: Tochter des Künstlers als Ährenleserin, £ 352; Waldige Flußlandschaft, £ 147; G. H. Harlow: Familiengruppe, 720 gs.; Hogarth: Porträt Händels, 46 × 36½ inches, 90 gs. (Madeline); Hoppner: Herrenporträt, £ 147; Godfrey Kneller: Porträt des Herzogs von Marlborough, £ 840 (Agnew); Peter Lely: Porträt der Herzogin von Cleveland, £ 178.10.0; G. Morland: „The Comforts of Industry“ und „The Miseries of Idleness“, £ 861; „A Cottage Fireside“, 300 gs.; Raeburn: Porträt des Master Thomas Bisland, 3400 gs. (Agnew); Reynolds: Venus and the Piping Boy, 6400 gs. (Agnew); Herrenporträt in rotem Rock, £ 189 (Wallis); Romney: Mrs. Jordan the actress, 4800 gs. (Agnew); Porträt der Miss Watson, £ 1575; Porträt ihres Gemahls, Edward Wakefield, £ 304.10.0; Porträt des Admirals Sir John Orde, £ 1764 (Charles Davis), ein Rekord für ein Romneysches Herrenporträt; diese werden sonst mit vollem Recht sehr gering bewertet; Porträt einer Dame mit zwei Töchtern in weißen Kleidern, £ 1522.10.0 (Agnew); Turner: Venus und Adonis, stark venetianisch beeinflußt, 4000 gs. (Agnew), (in 1885: 1450 gs.); Cowes Regatta, £ 6825 (Agnew); „The Devil's Bridge, St. Gothard“, 860 gs. (Sully); Dartmouth Cove, 720 gs. (in 1874: 850 gs; dieses sowie einige andere Stücke von Turner fielen im Preise wegen nur

mäßiger Erhaltung); R. Wilson: Solitude, £ 367.10.0. — L. Alma Tadema: Rose of all the Roses, 1100 gs.; E. Burne-Jones: Green Summer, 320 gs. (1886 : 500 gs.); David Cox: 9 Aquarelle, £ 1433.15.0 (früherer Preis: £ 2887.15); Washing Day, 1200 gs. (Agnew) (in 1872 : 900 gs.); Flying the Kite, 1670 gs.; River Scene with Peasants Watering Horses, 1100 gs.; Luke Fildes: The Return of the Penitent, 920 gs.; Peter Graham: Highland Cattle Crossing a Stream, £ 1281; Landseer: Scene from „The Midsummer Night's Dream", 2400 gs. (in 1860 : 2800 gs.); C. G. Lawson: Doone Valley, North Devon, 2250 gs. (Agnew), (in 1902 : 1560 gs.); Leighton: Cymon und Iphigenia, 2250 gs.; J. F. Lewis: The Hosh of the Coptic Patriarch's House, Cairo, 490 gs. (in 1875: 1850 gs.); J. Linnell: The Sand-Cart, 560 gs.; The Coming Storm, 320 gs. (in 1881 : 770 gs.); Gillingham on the Medway, 620 gs. (in 1874 : 1250 gs.); Millais: Murthly Moss, Perthshire, 3000 gs.; Joan of Arc, 700 gs.; Porträt des John Bright, 680 gs.; Just Awake, 800 gs. (in 1873 : 1450 gs.); The Rescue, 1200 gs. (Agnew); P. Nasmyth: Edinburgh Castle, £ 105; Eine Landschaft, 440 gs.; Orchardson: „The Challenge", 1000 gs. (Agnew); John Pettie: Sweet Seventeen, Portrait of Miss Bossom, 620 gs.; E. J. Pinwell: Out of Tune: The old Cross, 560 gs.; John Phillips: La Loteria Nacional: Reading the Numbers, 1050 gs. (Wallis), (in 1877 : 3000 gs.); A Cigarera Taking a quiet Whiff, 400 gs. (Agnew), (in 1878 : 1520 gs.); Selling Relics, Cathedral Porch, Seville, 900 gs. (in 1882 : 3850 gs.); Rosetti: La Bella Mano, 2000 gs. (Agnew); Fred Walker: The Bathers, 2900 gs. (Tooth), (in 1886 : 2500 gs., ein Beweis für die zunehmende Verweiblichung des englischen Geschmackes); Watson Gordon: Porträt Walter Scotts, 90 gs. (in 1906 : 400 gs.!).

Schwarz-Weiß-Blätter, Miniaturen usw.

Englische: The Cries of London nach Wheatley, £ 546. 2 kolorierte Stiche nach Morland von J. R. Smith, £ 241.10.0.

Vlämische: Ein Stundenbüchlein mit 17 Miniaturen der Brügger Schule, XV. Jahrhundert, £ 355.

Spanische: Ein Mozarabisches Missale und Breviarium auf der Presse des Kardinals Ximenes gedruckt zum Gebrauch in der Mozarabischen Kapelle der Kathedrale zu Toledo, £ 1250 (Quaritch).

Italienische: Vitruvius: I Dieci Libri dell'Architettura 1556, in Grolier Einband, £ 129 (Sabin).

Japanische: Hokusai: Sen pu Kai Sei, £ 51; Yama Shita Shiro Ame, £ 21; Koriusai: Ukifune of Kane-ya, £ 32.10.0; Utamaro: Frauenporträt £ 26; A. Woman's Tresses, £ 23.10.0.

Verschiedenes

Porzellan: Urbinoteller (Die Kinder Israel Manna sammelnd), 580 gs. Zwei kleine Kang-Hebecher, £ 2730 (Partridge).

Silber: Silbernes Tintenfaß, James I., 23 Unzen, £ 780. Ein Paar Silberbecher, James I., 1619, vollständig vergoldet, £ 1180. Albrecht Jamnitzer, Nürnberg: Tasse mit Deckel, 11 inches hoch, £ 480.

Münzen: Die Hazlittsche Münzensammlung, die aus meist mäßigen antiken und neueren Stücken aus Griechenland, Italien, dem Orient usw. bestand, brachte zusammen in 9 Tagen £ 3273.3.6. Die Rashleigh Sammlung, die sich auf altenglische Münzen beschränkte, brachte es auf £ 7007.8.0.

Intaglios: Hermes, braungestreifter Achat, an den Doryphoros des Polyklet anklingend, hellenistisch, £ 150; Kopf eines griechischen Jünglings im Profil, £ 90 usw.

Bei einer Spitzenauktion trug ein Spitzenbesatz, Point de Venise, zirka 7 m lang, £ 145 ein. — Eine Büste aus Holz wurde als die Shakespearebüste angeboten, von der das furchtbare Monument in der Westminster-Abtei in seinem Entwurfe herstamme. Sie brachte £ 405.

* * *

Bei Messrs. Knödler in Bond Street sind drei Van Dyckporträts ausgestellt, die wohl bald ihren Weg nach Amerika finden werden. Zwei derselben stammen aus Warwick Castle, das eine aus seiner späten Rubensperiode, das Porträt der Frau Snyders, das andere aus seiner frühen Genueser Zeit, Porträt der Marchesa Brignoli-Sale und Kind. Das dritte Bild, Porträt der Madame Vinck, kommt aus Brüssel und war 1899 in der Van Dyckausstellung in Antwerpen zu sehen gewesen; es stammt etwa aus dem Jahre 1620. F.

NEW YORK

Das neue amerikanische Kunsteinfuhrgesetz. In dem neuen Amerikanischen Zollgesetz werden Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen mit einer Abgabe von 15 Prozent vom Werte belegt, eine Ermäßigung von 5 Prozent. Unter diesen Paragraphen fallen nur solche Werke, die „durch Handarbeit", wie das Gesetz sich ausdrückt, entstanden sind und nicht „ganz oder teilweise auf mechanischem Wege hergestellt" wurden. Von größerer Wichtigkeit als diese Zollherabsetzung ist die Bestimmung, nach

welcher Gemälde oder Skulpturen (auch Radierungen, Skizzen, Gravüren, Pastelle usw.), die älter als zwanzig Jahre sind, frei eingehen sollen. Auch Porzellan, keramische Produkte aller Art sowie überhaupt Objekte, die einen Kunstwert besitzen oder für Unterrichtszwecke eingeführt werden, gehen zollfrei ein, sofern sie vor mehr als hundert Jahren produziert wurden. Nur Tapisserien aller Art müssen verzollt werden, ganz gleich wie alt sie sind. Unstreitig bedeuten diese neuen Bestimmungen eine große Gefahr für solche europäische Kunstobjekte, die noch nicht in Staatsbesitz übergegangen sind, denn mit dem Fortfallen des bisherigen Zolles von 20 Prozent vom Werte werden amerikanische Milliardäre förmliche Raubzüge in Europa veranstalten, um ihre noch ziemlich leeren Paläste und Schlösser zu füllen.

PARIS

Eines der bedeutendsten Ereignisse dieser Saison war die Versteigerung der Sammlung Felix Doistou, die am 9. und 11. Juni in der Galerie Georges Petit stattfand. Die Bilder und Zeichnungen brachten 885155 fs., die Gravuren, Goldarbeiten, Rahmen, Skulpturen, Bronzen, Porzellan und Möbel 775456 fs. Für die Heimsuchung Fragonards wurde auf der Vente A. Dumas 880 fs. gezahlt. Hier wurden 15000 fs. gefordert und 25500 fs. erzielt. Die Ankunft und Abfahrt der Diligence von Leprince sind von 12200 fs. (Vente Dumas) auf 16500 fs. gestiegen. Fragonards Zeichnung, Die glückliche Familie, erzielte 16500 fs., Die Vorstellung in der Oper von Gabriel Saint-Aulia 16700 fs., Jupiter und Danaë, eine andere Zeichnung Fragonards, die 1898 für 16500 fs. verkauft wurde, stieg bis auf 40100 fs., Hubert Roberts Landeplatz ging für 34000 fs. ab. Ein auf 35000 fs. geschätztes, männliches Bildnis von Fragonard wurde bis auf 71000 fs. getrieben. Sehr viele Bilder des XVIII. Jahrhunderts stiegen weit über den Schätzungswert. Das blonde Kind von Greuze, das auf 50000 fs. geschätzt war, wurde für 78000 fs. verkauft. Ein Bildnis von Gluck von Duplessis stieg von 30000 fs. auf 71000 fs. Die animierte Stimmung hielt auch bei den Zeichnungen an. Wenige blieben hinter dem geforderten Preis zurück; einige überstiegen ihn ums doppelte. Auch der folgende Tag stand unter einem guten Stern. Die Gravuren erreichten durchschnittlich gute Preise; die Goldarbeiten überstiegen fast alle ein wenig die geforderten Preise, während die Tapisserien zurückblieben. Die Möbel, Uhren und Bronzen kamen im Durchschnitt den Forderungen nahe. Der Clou dieses Tages war das Salonmöbel, Epoche Ludwig XIV., in Tapisserie mit großen Blumen und Vögeln, das 79000 fs. erzielte; gefordert waren 80000 fs.

Am 17. Juni wurden im Hotel Drouot Zeichnungen und Aquarelle von Constantin Guys versteigert für insgesamt 6817 fs. Die Preise schwankten zwischen 50 und 230 fs.

Aus der Versteigerung am 16. Juni der ungleichwertigen Gemälde- und Miniaturensammlung des Grafen de Cherisey, die 167667 fs. brachte, sind als die bemerkenswertesten Ergebnisse hervorzuheben: Berkheyde und Adriaen van de Velde, Ansicht von Amsterdam 60000 fs. (gefordert 40000 fs.) und Danloux, Bildnis des Barons de Bezenval 27000 fs. (Forderung 10000 fs.).

Die zweite Versteigerung der Kunstgegenstände aus der Sammlung Victorien Sardou im Hotel Drouot am 15. und 16. Juni brachte 96836 fs.

Der Nachlaß von Georges Lefebvre wurde am 21.—23. Juni im Hotel Drouot versteigert. Die ungleichwertige Sammlung ergab 222000 fs. Unter den 30 Gemälden seien hervorgehoben: Breughel, Der Hochzeitstanz 1,720 fs., Géricault, Kleines männliches Bildnis, Skizze 240 fs., Mignard, mutmaßliches Bildnis von Hortense Mamini, in altem Rahmen 1820 fs. (gefordert wurden 3000 fs.), Mignard, Amor auf Wolken 1580 fs. Von den Skulpturen erwarb Stettiner eine Fontäne in weißem Marmor mit einer Statuette, XVII. Jahrhundert, für 3000 fs., eine Büste in weißem Marmor aus dem XVII. Jahrhundert wurde mit 3120 fs. bezahlt. Die Fayencen, Porzellane gingen zu kleinen Preisen, während die Kunstgegenstände und Möbel sich gut hielten. Ein flämisches Panneau, Epoche Ludwig XIV., mit Motiven nach Teniers erzielte 6100 fs.

Die Sammlung von Delfter und rouaneser Fayencen der Frau Guérin erzielte am 23. Juni im Hotel Drouot 46900 fs. Einige Fayencen stiegen hoch über die Forderung und gingen teuer ab. Der Durchschnitt hielt sich auf mittlerer Höhe. Zwei mit blühenden Zweigen dekorierte große Schüsseln wurden mit 4250 fs. bezahlt. Zwei Gefäße mit Deckeln mit 2950 fs. Die Fayencen von Rouen bewegten sich zwischen 60 und 700 fs. Zwei in blau verzierte Teller erzielten 1760 fs. Eine große Vase mit Blumenguirlanden in Relief erreichte trotz ihrer Restaurationen 1620 fs. In den beiden folgenden Tagen wurden für verschiedene Fayencen, Skulpturen, Porzellane und Möbel noch 252100 fs. erzielt. Eine Folge von vier Tapisserien von Aubusson mit Jagdszenen wurde mit 24500 fs. bezahlt.

Zwei Panneaux aus derselben Zeit mit Figuren in den Landschaften gingen für 9700 fs. ab. Eine flämische Tapisserie des XVIII. Jahrhunderts, auf der Personen am Meeresufer dargestellt sind, für 7000 fs.; ein großes flämisches Panneau des XVIII. Jahrhunderts — Bauern, die eine Kuh melken — für 8800 fs. Eine Kommode, mit Bronzeschmuck, Stil Ludwig XV., signiert Delorme, erzielte 10 800 fs.; ähnliche Preise erreichten einige andere Stilmöbel.

Die Versteigerung des Nachlasses Lauriston am 25. Juni im Hotel Drouot ergab 345 000 fs. Das Hauptstück war ein Salon, den Ludwig XVIII. im Jahre 1825 dem Marquis de Lauriston schenkte. Stil: Ende des XVIII. Jahrhunderts. Für das gesamte Mobiliar wurden 200 000 fs. verlangt. Seligmann erwarb es für 265 000 fs. Von den Bildern erzielten Ziem, Kühe an der Schwemme 18 800 fs., Ziem, Aquarell: Die Peterskirche in Rom 10 200 fs.

Am 21. Juni wurden im Hotel Drouot 80 Bilder von Walter Sickert versteigert. Die Stimmung war lau. Gesamtergebnis 9180 fs., die höchsten Preise für zwei Landschaften waren 300 und 440 fs.

Eine Versteigerung sehr zweifelhafter Bilder am 29. Juni im Hotel Drouot ergab 21 913 fs. Namen wie Cuyp, Mieris, Nattier, Ribera, Wouwermanns wurden mit 1 bis 400 fs. bezahlt, was die Bilder schon genügend charakterisiert.

Die Versteigerung der Sammlung Suarès in der Villa Saïd am 30. Juni, 1. und 2. Juli ergab 740 539 fs. Die große Sammlung chinesischen und japanesischen Porzellans ging zu guten Preisen ab. Die Hauptstücke wurden um $^1/_5$ bis $^1/_2$ über die Forderungen bezahlt. Die deutschen Porzellane ergaben folgende Preise: Altes sächsisches Porzellan, Nr. 122, Eine Garnitur von drei Vasen mit Deckeln, verziert mit farbigen Blumen und Früchten; neben den Henkeln zwei kleine Bauern (42 cm hoch) für 9100 fs. an Seligmann — Nr. 123, Weißer Hund (Höhe 25 cm), 3700 fs. — Nr. 124, Zwei Sperber ihre Beute zerfleischend, 3550 fs. — Nr. 125, Harlequin-Statuette, 1455 fs. — Nr. 126, Sitzendes Mädchen neben einem Baum, dem ein Jüngling Dudelsack spielen lehrt, 450 fs. — Nr. 127, Sitzende Frau, neben ihr ein Früchtekorb und an ihrer Seite ein junger Bacchant rittlings auf einer Ziege (restauriert), 700 fs. — Nr. 128, Zwei kleine Schafe, 120 fs. — Nr. 129, Zwei schlafende Kaninchen an Herrn Rosenau, 300 fs. — Nr. 130, Nacktes Kind an Herrn Humbert, 120 fs. — Nr. 131, Mädchenfigur (restauriert) an Herrn Rosenau, 95 fs. — Nr. 132, Stehendes Mädchen eine Weintraube haltend an Herrn Rosenau, 110 fs. — Nr. 133, Zwei Gemüseschüsseln mit Deckeln, an Herrn Mosséri, 300 fs. — Nr. 134, Zwei Liebesgestalten, die eine einen Spiegel in der Hand, die andere ein Band, an Herrn Mannheim, 250 fs. — Nr. 135, Ein kleiner Hund an Herrn Lasquin, 21 fs. — Nr. 136, Nackte Kinderfigur, zwei Vögel in der Hand, an Herrn Suarès 100 fs. — Das übrige deutsche Porzellan, unter dem sich nichts Belangreiches befand, blieb hinter den geforderten Preisen zurück. — Einige Tapisserien stiegen bis 31 000 fs. (Beauvais vier Panneaux), 28 000 fs. (Brüssel XVIII. Jahrhundert), 24 100 fs. (Aubusson); auch diese Stücke blieben hinter den Erwartungen zurück. Dagegen stieg ein Bild Lenbachs auf 21 600 fs., nach dem der Auktionator erklärt hatte, daß auf dem Bilde, Die Duse mit Lenbachs Sohn, dargestellt sei. Ein Bild von Ferrier, Bethsabe im Bad, erzielte 10 000 fs.; ein Mädchenporträt von Chaplin 7 500 fr.

Am 6. und 7. Juli wurde im Hotel Drouot der Nachlaß des Fürsten Demidoff — Möbel, Bronzen, Teppiche, Waffen — für 60 000 fs. versteigert. Die vollständige Einrichtung eines südfranzösischen Schlosses erbrachte im Hotel Drouot am 7. und 8. Juli 67 048 fs. Eine Kreuzigung, mit landschaftlichem Hintergrund, flämische Schule des XVI. Jahrhunderts, erzielte 1580 fs. Ein Fauteuil, holzgeschnitzt und vergoldet, Stil Ludwig XIV., an Herrn Rappaport, erzielte 7000 fs

Die Manuskriptversteigerung aus dem Schlosse Toussures vom 9. Juli entwickelte sich sehr lebhaft trotz der vorgerückten Saison. Gesamtergebnis 119665 fs. Nr. 1. Gregori Magni moralium in Iob libri XXXV, in fol., 94 Blätter auf Pergament in Halboncialschrift, VII. Jahrhundert (?), mit großen Initialen, an Herrn Leclerc für 21 200 fs. (gefordert 25000 fs.). — Nr. 2. Novum Testamentum in 8° — 120 Blätter auf Pergament in marovingischen Minuskeln, XII. Jahrhundert, vorne und hinten unvollständig, an Herrn Leclerc für 20000 fs. (gefordert 15000 fs.). — Nr. 14. Pontificale ad usum ecclesiae Remensis, in fol., 130 Blätter. Manuskript des XII. Jahrhunderts, auf Pergament, unvollständig, mit 2 Miniaturen: Jesus am Kreuz, darunter Maria und Johannes und Christus, in einer Aureole in Form einer Elipse ein Buch haltend und segnend, an Herrn Leclerc für 7000 fs. (gefordert 6000 fs.). — Nr. 31. Die alte Geschichte bis Cäsar, in fol., 420 Blätter, auf Pergament geschmückt, mit 29 Miniaturen in Grisaille und einer großen Reihe Initialen in Gold und Farben, an Herrn Rosenthal für 20500 fs. (gefordert 20000 fs.). — Die Versteigerung des Nachlasses des Bildhauers Alexandre Charpentier ergab 14615 fs. Ein großes Bronze-Basrelief erzielte 1000 fs.; eine kleine Bronzegruppe 900 fs. Alles übrige ging zu minimalen Preisen ab.

Otto Grautoff.

DER FALL CRANENBURG UND DIE BEDROHTEN KIRCHENSCHÄTZE

Zu dem Aufsatz in Nr. 14 des Cicerone über *„Paris und London unter dem Gestirn der amerikanischen Kaufwut“* erhalten wir als Ergänzung folgende Notiz:

Die Firma Reinhardt & Sons in Chicago und Milwaukee hat kürzlich in Paris am Place Vendôme eine Filiale errichtet und bereits für ihre amerikanische Kundschaft ein großes Galeriebild von Corot, eine große Landschaft von Constable, die letzte, die der Meister am Tage vor seinem Tode gemalt hat, gekauft; ferner ungefähr ein Dutzend anderer Bilder von Corot, Rousseau, Daubigny, Troyon und Decamps. — Die herrlichen Sammlungen des verstorbenen Vicomte de Barente drohen ebenfalls nach Amerika en bloc verkauft zu werden.

* * *

Im Anschluß an den eben genannten Artikel von Geheimrat Bode veröffentlicht auch die „Voss. Ztg.“ folgende Mitteilung:

Von Köln wird uns geschrieben, daß nach dem Erfolge in Cranenburg ein systematisches Kesseltreiben auf die Schätze der Kirchen an kleineren Orten der Rheinprovinz in vollem Gange ist. Die internationalen Händler, die von Frankfurt aus dirigiert zu werden scheinen, folgen dem Vorbild des von Geheimrat Bode sehr treffend gekennzeichneten „Grafen“ Pollak, indem sie sich Zugang zu den Geistlichen unter falschen Titeln verschaffen. Not leiden ja die fraglichen Kirchen meistens, und die Geistlichen haben berechtigte und unberechtigte Wünsche nach baulichen Änderungen und Besserungen, schönen neuen Paramenten u. dgl. Da sind sie nur zu bereit, auf lockende, anscheinend hohe Angebote einzugehen, zumal sie von dem künstlerischen Wert ihrer Schätze meist keine Ahnung haben. Es sind bereits wieder verschiedene Gesuche um Genehmigung des Verkaufs wertvoller alter Kirchengeräte der geistlichen Behörde in Köln unterbreitet, ja diese soll zum Teil schon gegeben sein. Wenn der Pfarrer dann, ohne bei der Regierung anzufragen oder ohne sich um das Verbot des Provinzionalkonversators zu kümmern, das oder die fraglichen Stücke verkauft, so sind diese leider unwiederbringlich verloren, und der Geistliche wird nicht einmal bestraft. Denn eine Strafe kann nur seine vorgesetzte geistliche Behörde verhängen; ist diese gleichfalls nicht befragt worden, so erhält der Delinquent im schlimmsten Falle einen Verweis oder wird nach einem Fußfall vor dem Herrn Erzbischof wieder zu Gnaden angenommen. In maßgebenden Kreisen ist man sich der Größe der Gefahr vollständig bewußt; infolge des Cranenburger Unfugs sind daher, wie uns versichert wird, Beratungen innerhalb der Behörden und einiger Kunstfreunde des Rheinlandes über einen wirkungsvollen, schleunigen Schutz der Kirchenschätze im Gange. Von dem neuen Kultusminister, der während seiner Amtszeit in Koblenz wie in Kassel warmes Interesse auch nach dieser Richtung bewiesen hat, darf erwartet werden, daß er mehr und energischer, als es bisher von Berlin aus geschehen ist, für den Schutz der Kunstdenkmäler besorgt sein wird und den Vorschlägen, die man ihm vom Rhein aus unterbreiten will, zu schleuniger Durchführung verhelfen wird. Dies ist um so notwendiger, als ja die trefflichen Inventare unserer Kunstdenkmäler der Rheinprovinz und die dankenswerten großen Ausstellungen der Kunstschätze unserer Provinz in den letzten Jahren den Händlern den besten Wegweiser abgeben, was und wo sie zu suchen haben.

* * *

Von Geheimrat Bode selbst erhalten wir nachstehenden Brief:

Mein in dem Aufsatz über „Paris und London unter dem Gestirn der amerikanischen Kaufwut“ in ihrer Zeitschrift ausgesprochener Protest gegen den Verkauf unserer deutschen Kirchenschätze ins Ausland ist, wie ich sehe, in Deutschland wie in ausländischen, namentlich amerikanischen Zeitungen falsch aufgefaßt worden. Ich habe nicht daran gedacht, jetzt ein Ausfuhrverbot von Kunstwerken aus Deutschland oder gar ein Verbot des Verkaufs nach Amerika zu fordern. Ich habe nur verlangt, daß der öffentliche Besitz an Kunstwerken in Deutschland, dessen Veräußerung ja stets verboten war, geschützt werden müsse, und daß, wenn für die heimliche oder unerlaubte Verschleuderung keine wirkungsvollen Strafen durch das Gesetz vorgesehen sind, dies schleunigst nachgeholt werden muß. Die Zustände, die der Verkauf der Cranenburger Elfenbeine am Rhein gezeitigt hat, und die Unverfrorenheit der Aufkäufer bedrohen den herrlichen Besitz an Schätzen altdeutscher Kunst in den rheinischen Kirchen in der schlimmsten Weise und verlangen daher sofortige Abhilfe.

KLEINE NACHRICHTEN

München. Ferd. Leekes neue Originalgemälde zu den Tondichtungen Richard Wagners sowie eine Reihe seiner neuen Werke nach Motiven aus dem griechisch-römischen Sagenkreise sind in Bauers Kunsthandlung, München, Prinzregentenstr. 2, in der Zeit vom 14. August bis gegen Ende September a. c., also während der Münchener Wagnerfestspiele, ausgestellt. Die Ausstellung ist täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, von 9—6 Uhr zugänglich.

* * *

Die in dieser Zeitschrift abgebildeten Werke sind, soweit dies nicht durch besondere Rechte verhindert ist, für Unterrichtszwecke als Diapositive durch Dr. F. Stoedtner zu beziehen, mit dem dieserhalb ein besonderes Abkommen getroffen wurde. Wir halten es im Interesse der Wissenschaft für geboten, diese Möglichkeit besonders zu betonen, da wir damit vielfach aus den Kreisen der Universitätslehrer geäußerten Wünschen entgegenkommen. Wir würden uns freuen, wenn die Fachgenossen häufig Gelegenheit hätten, mit Dr. Stoedtner in Verbindung zu treten. Ebenso dürfen wir von unsern Mitarbeitern, soweit es sich um eigene Aufnahmen handelt, im Interesse der Sache weitgehendstes Entgegenkommen wohl erwarten.

Nach Schluß der Redaktion

EIN ANGEBLICHER HOLBEIN IN BREMEN

Durch die großen Tageszeitungon geht die Sensationsnotiz, es seien in Bremen in der oberen Rathaushalle zwei große Wandgemälde von H. Holbein d. J. entdeckt worden. Daran ist kein wahres Wort. Der Tatbestand ist kurz der, daß vor einiger Zeit zwei Wandgemälde der oberen Rathaushalle („Urteil Salomonis“ und „Kaiser Karl und Bischof Willehad“), die von irgend einem, wahrscheinlich westfälischen Provinzmaler im Jahre 1532 gemalt wurden und sich seitdem verschiedene weitgehende Übermalungen in Ölfarbe gefallen lassen mußten, von einem Bremer Künstler gereinigt (nicht „restauriert“) wurden. Bei dieser Gelegenheit hat irgend ein Unberufener gemeint, Holbein könne sie bei seiner Reise nach England 1532 hier in Bremen verfertigt haben. Daher der Lärm. — Nochmals: an Holbein zu denken angesichts dieser vielleicht ganz tüchtigen Handwerksarbeit ist lächerlich, auch abgesehen davon, daß die historische Seite der Angelegenheit, Holbeins Aufenthalt in Bremen, vollkommen in der Luft steht und rein erfunden ist.

Es ist eigentlich beschämend, daß eine Meinung von irgend jemand, für die kein Sachverständiger verantwortlich gezeichnet hat, solche Teilnahme findet.

E. W.

INHALT DIESES HEFTES

„Opus Andreae“. Von Ernst Steinmann / Einiges über rotes Bayreuther Steinzeug Von E. W. Braun / Kunsthistoriker und Verleger. Glossen von Emil Schaeffer / ***Rundschau:*** Sammlungen: Neubau des Kunstmuseums in Basel / Amsterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / Haarlem / Nancy / Paris / Schwerin i. M. / Ausstellungen: Krakau / London / Paris / Literatur / Sprechsaal: Vorschlag zu einen „Corpus monumentorum Artis“ / Vermischtes: Wielandts Imperatorenbilder in der Münchener Residenz / London / ***Der Kunstmarkt:*** Von den Auktionen: Amsterdam / London / New York / Paris / Der Fall Cranenburg und seine bedrohten Kirchenschätze / Kleine Nachrichten.

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN. Verantwortliche Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS. Beide in Leipzig, Liebigstraße 2.

Zweigredaktionen des Cicerone:

Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. W. WORRINGER, München, Georgenstraße 99.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

Für ein Zimmer

von 4×5 m, hoch 3,60 m, mit 2 Türen und 2 Fenstern wird eine

Holztäfelung

im Louis XVI-Styl gesucht. Angebote mit Preis unter **Nr. 133** an die Expedition dieses Blattes erbeten.

Kunsthandel C. M. van Gogh

Kneuterdyk 16, HAAG, Holland

Alte und moderne Gemälde

J. Israëls, Die Brüder Maris, Vincent van Gogh

Handzeichnungen alter Meister

Neue holländische Graphik

Kataloge franko auf Wunsch

Kunsthandel C. M. van Gogh

Münzen-Handlung Brüder Egger, Wien

I, Opernring 7, Mezzanin

empfehlen ihr großes Lager von

Münzen und Medaillen aller Art.

Spezialität:

Antike griechische u. römische Münzen.

Ankauf von Münzen einzeln und in ganzen Sammlungen.

Ausgabe v. Lagerkatalogen. Veranstaltungen v. Münzauktionen.

Dr. JACOB HIRSCH

Numismatiker, MÜNCHEN Arcisstraße 17.

An- und Verkauf von Münzen und Medaillen aller Zeiten und Länder:

Spezialgebiet: Griechische und römische Münzen.

Antike Ausgrabungsobjekte.

Münzauktionen. — Ansichtssendungen.

Lager-Katalog XVII erschienen:

I. Abteilung: Griechische Münzen

(Hispania bis Euboea).

Mit zahlreichen **Textabbildungen** Preis Mark 2.—.

: Ölgemälde :

ALTER MEISTER

Alte Handzeichnungen u. Aquarelle

GALERIE

GASTON VON MALLMANN

Kunsthandlung

BERLIN, Anhaltstraße 7, I.

Shepherd's Galerie von Gemälden Altenglischer Meister

enthält u. a. ausgewählte Werke von

Reynolds / Gainsborough / Romney
Hoppner / Crome / Constable / Cotman
Raeburn / Wilson

27, King Street, St. James's, London

Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz

Aachen, Hochstraße 66—68

kauft

zu höchsten Preisen **erstklassige Antiquitäten** und **Gemälde** oder übernimmt solche unter günstigsten Bedingungen zu den regelmäßig stattfindenden **Versteigerungen.**

W. Zimmermann

München, Maximilianstraße **38**

■ Permanente ■ Kunstausstellung

An- u. Verkauf von erstklassigen Werken der Malerei.

Empfohlene Photographen zur Aufnahme kunstgeschichtlicher Denkmale

Es handelt sich bei den hier verzeichneten Namen nur um **Spezialadressen**, die von Museen, Vereinen oder Behörden besonders empfohlen und namhaft gemacht worden sind. Die Einrichtung dieser Firmentafel entspringt vielfach aus Fachkreisen geäußerten Wünschen und soll die kunstgeschichtliche Forscherarbeit wesentlich erleichtern. Die Liste kann erst allmählich vervollständigt werden.

ALTENBURG

ARNO KERSTEN empfiehlt sich besonders zu Aufnahmen im herzoglichen Museum.

ASCHAFFENBURG

ATELIER ALPHA, Hof-Photograph C. SAMHABER, Duccastr. Spezialanstalt für Aufnahmen von Architektur-, Landschaft und Kunstgewerbe. Reproduktion von Gemälden.

BARMEN ◆

WILH. FÜLLE, empfohlen für Außen- und Innen-Aufnahmen in Rheinland und Westfalen. Altbergische Häuser, -Details u. Möbel in mehr. Tausend Aufnahmen vorrätig.

BASEL ◆

C. RUF & PFÜTZNER, Photographisches Atelier. Bestens empfohlen für Aufnahmen jeder Art. Spezialität: Aufnahme von kunstgeschichtl. Denkmälern u. Gemälden.

BERLIN ◆

HERMANN BOLL, Unter den Linden 16
Spezial-Anstalt für Gemälde-Aufnahmen in Museen, Kunst-Ausstellungen sowie Künstler-Ateliers; Abteilung für farbige Photographie.

H. LOBERS Berlin N. 39
Buchstraße 1
Kupferstiche, Holzschnitte, Handzeichnungen und Photographien im K. Kupferstichkabinett.

GUST. SCHWARZ Berlin C. 2
Hofphotograph S. Maj. des Kaisers u. Königs. Amtlicher Photograph für das Kaiser Friedrich-Museum, das Alte u. Neue Museum, das Kgl. Kupferstichkabinett u. die Kgl. Nationalgalerie. Aufnahmen ganzer Privatsammlungen.

BERN, Schweiz

H. VÖLLGER, Spezialist für Architektur / kunstgewerbliche Aufnahmen / Gemälde / Manuskripte etc.

BONN, Rhein ◆

CARL SCHAAF, Wolfstraße Nr. 11
Aufnahme in allen Museen und Sammlungen und von Denkmälern.

BRAUNSCHWEIG

GEORG MEYER, Bankplatz Nr. 3
Aufnahmen für Architektur, Interieurs, Ölgemälden und Landschaften.

BREMEN ◆

RUDOLF STICKELMANN
Meyerstr. 141. Photograph der Kunsthalle und des Gewerbemuseums zu Bremen.

DRESDEN-A. ◆

MAX FISCHER, Photograph, Inh.: Konrad Klemm ◆ Moritzstraße Nr. 8b
Spezialgeschäft für Gemälde-Reproduktion und kunstgewerbliche Aufnahmen.

Kunstanstalt Dresden-A. 16
WILHELM HOFFMANN, Aktien-Gesellschaft
empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden, graph. Werken u. kunstgeschichtl. Denkmälern, zugleich zur Herstellung von Lichtdrucken etc.

DÜSSELDORF

Scheurenstr. 9.
WILH. OTTO, G. m. b. H.
Aufnahmen aller Art in Ausstellungen, Museen etc. v. Interieurs u. Architekturen.

ERFURT

ED. BISSINGER, Anger 25.
Aufnahmen u. Verlag historischer Stätten u. kunsthistorisch. Schätze d. Stadt Erfurt.

FLENSBURG

KUNSTGEWERBE-MUSEUM
der Stadt Flensburg. Reichhalt. Bestand v. photograph. Aufnahmen nach alten hiesigen Bau- und Kunstdenkmälern sowie nach Gegenständen aus der Sammlung des Museums. Abzüge werden schnellstens geliefert.

FRANKFURT a. M.

C. BÖTTCHER, Leerbachstraße 10a.
Gemäldereproduktionen, speziell auch in Farbenphotographie (System Lumière). Aufnahmen an jedem Platze ohne Preisaufschlag. Illustrierte Kataloge vorhandener Reproduktionen kostenlos.

HAGEN i. W.

ADOLF KÖSTER, Schließfach 34.
Tadellose photographische Aufnahmen jeder Art.

HANNOVER

GEORG ALPERS JUN., Hoflieferant, Graph. Kunstanst. f. Arch. u. Reprod., Photogr., Licht-, Stein- u. Buchdr.; Herstellung v. Kunstblättern, Katalogen m. u. ohne Illustration usw.

HEIDELBERG

ERNST GOTTMANN, Bienenstraße 6. Telephon 864.
Hof-Photograph S. K. Hoheit des Großherzogs von Baden. Bestempfohlenes Atelier für Aufnahmen in der Großherzoglichen Universitäts-Bibliothek und den Städtischen Sammlungen. Viele Negative vorhanden.

KARLSRUHE

ERNST HARDOCK empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden und Denkmälern.

KLEVE-MOERS

EWALD STEIGER (Telephon: Kleve Nr. 215, Moers Nr. 136), Werkstätten für photographische Kunst, bekannt am ganzen Niederrhein.

KREFELD

Photographische Kunstanstalt von
P. & H. KOCH Rheinstr. 32 Mehrfach prämiiert Telephon Nr. 1270
Spezialgeschäft f. Architekturen, Postkarten, Interieurs, Gemälde-Reproduktionen, sowie für alle industrielle und kunstgewerbliche Zwecke. Stilgerechte Ausführung.

LEIPZIG

SINSEL & Co., G. m. b. H., Oetzsch-Leipzig
empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden und Denkmalen u. gleichztg. z. Herstellung v. Reproduktionen dies. Aufn. i. feinst. Lichtdruck u. all. and. modern. Technik., einschl. Klischees i. Autotypie u. Strichmanier.

LÜBECK

JULIUS KRAUSE, Fleichhauerstr. 3, Fernsprecher 407, empfiehlt sich zur Aufnahme von Architekturen, Interieurs, Altertümern, Gemälden, Landschaften usw.

MAGDEBURG

WILLY MÜLLER, Tischlerbrücke 34. Fernsprecher 3515.
Kunstmaler und Photograph. Architekturen. Lebenswahre Ölporträts.

MAINZ

FRANZ KROST, Photographischer Kunstverlag ∴
Spez.: Architekturen u. Kunstdenkmäler des Mainzer Domes (ca. 400 Aufnahmen vorhanden.) Ferner Heidelberger Schloß, Katharinenkirche zu Oppenheim etc. etc. Extra-Aufnahmen jed. Art in künstlerisch. Ausführung.

MÜNCHEN

MAX HERBER, Blüthenstr. 21, Tel. 3274.
Interieurs, Gemälde, Plastik, Architektur usw.
Spezialphotograph d. ersten Kunstzeitschriften.
Aufnahmen zu jeder Zeit im In- und Ausland.

JÆGER & GŒRGEN, Briennerstr. 53.
Telephon 2875.
Spezial-Anstalt für Gemälde-, Plastik- und Architektur-Aufnahmen und kunstgewerbliche Photographie. Referenzen stehen zur Verfügung.

OLDENBURG i. Gr.

FR. BOLTE, Hofphotograph, empfiehlt sich zur Anfertigung von Aufnahmen kunstgeschichtlicher Denkmale sowie Reproduktionen nach Gemälden usw.

OSNABRÜCK

RUDOLF LICHTENBERG,
Photograph, liefert Ansichten von Alt-Osnabrück und Umgegend. Künstlerische Photographien: Landschaften und Genre. Neu-Aufnahmen jeder Art, in vollendet technischer Ausführung.

PARIS

Ancne Maison

P. SAUVANAUD LANGLOIS,
SUCCR., 45 Rue Jacob. Reproduct. de Tableaux et d'Estampes dans les Musées et Bibliothèques.
Reproduction d'Objets d'Art. Catalogues illustrés.

SCHWERIN i. M.-WISMAR

FRITZ HEUSCHKEL, Hofphotograph empfiehlt sich zu Aufnahmen im Großh. Museum. Von Wismar viele Platten vorhanden.

STRASSBURG i. E.

JUL. MANIAS & Cie. Telephon 1816
Photographie von Kunstschätzen und Baudenkmälern von Elsaß-Lothringen. Aufnahmen von kunstgeschichtlichen Denkmälern.

WIEN

J. LÖWY, k. u. k. Hof-Photograph
III. Parkgasse 17. Aufnahmen nach Bildern der Kaiserlichen Gemälde-Galerie und der Wiener Privat-Galerien. Vorhanden ca. 1500 Nummern.

BRUNO REIFFENSTEIN,
VIII, Bennogasse 24, kunsthistorischer Photographie- und Diapositiv-Verlag, Verlagskatalog frei, empfiehlt sich zur Aufnahme kunsthistorischer Objekte im Bereiche der österreichisch-ungarischen Monarchie.

S. SCHRAMM, V. Stollberggasse 9 empfiehlt sich für Aufnahmen für Werke aller Art.

Die Abbildungen der **Monatshefte,** *des* **Cicerone** *usw. sind als*

Diapositive für Unterrichtszwecke

von der Firma

Dr. FRANZ STOEDTNER · BERLIN

***Universitätsstraße 3b** zu beziehen.*

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau

Soeben ist erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Beissel, St., **Gefälschte Kunstwerke**

8° (VIII u. 176) M. 2.30; geb. in Leinwand M. 3.—

Ein wichtiges Schriftchen für Kunstfreunde und Antiquitätensammler. Beissel unterrichtet über Fälscherkünste und deren Erfolge mit Stichen, Büchern, Gemälden, Münzen, Skulpturen und gewerblichen Kunstgegenständen, über die erzielten Preise etc.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 17. Heft 1909

Die Porzellan-Ausstellung im Bayrischen Nationalmuseum

Von Friedrich H. Hofmann

Der Gedanke, einmal die Produktion der beiden großen Porzellanfabriken Bayerns — Nymphenburg und Frankenthal — in einem einheitlichen geschlossenen Bilde vorzuführen, hat rasch eine unerwartet günstige Aufnahme gefunden. Es lag dann nahe, den Erzeugnissen dieser beiden Manufakturen auch die Produkte von einigen kleineren Porzellanfabriken beizufügen, derjenigen nämlich, die nicht von Wittelsbacher Fürsten ins Leben gerufen worden waren, die aber jetzt im Gebiete des heutigen Königreichs Bayern liegen, wie Ansbach-Bruckberg, Würzburg und Regensburg. Dazu kam noch die kleine Pfälzer Manufaktur Zweibrücken.

Durch das von allen Seiten dem Plan entgegengebrachte rege Interesse und durch die werktätige Förderung, die besonders der kgl. Hof in München dem Unternehmen angedeihen ließ, war es möglich geworden, in verhältnismäßig kurzer Zeit eine Kollektion von nahezu 3000 Stück zusammenzubringen, die uns in den Stand setzt, die Produktion Bayerns auf dem Gebiete der Porzellanfabrikation während des XVIII. Jahrhunderts ausgiebig und klar zu illustrieren.

Die Ausstellung ist in vier Sälen des sog. Studiengebäudes im Bayr. National-museum untergebracht. Der erste Saal, als eine Art Repräsentationsraum gedacht, enthält vor allem einige auf das kgl. Haus Bayerns bezügliche Stücke, sowie von Frankenthal verschiedene Typen plastischer Werke aus den einzelnen Perioden der Fabrikation. Der große Saal links des Eingangsraumes ist der Nymphenburger Fabrik eingeräumt; der Saal rechts der Frankenthaler Plastik vorbehalten. Im letzten Raum endlich ist neben einer auf ausdrücklichen Wunsch des Besitzers nicht aufgeteilten Privatsammlung das Frankenthaler Geschirr untergebracht. Daneben sind die Erzeugnisse der markgräflichen Fabrik Ansbach-Bruckberg aufgestellt, ebenso die für Zweibrücken, Würzburg und Regensburg in Anspruch genommenen Stücke.

Nymphenburg. Figuren aus der italienischen Komödie (Nr. 2160, 2161)

Es ist hier nicht der Ort, weiter auf die Details der Ausstellung einzugehen und so eine Art Wegweiser für den Besucher zu schaffen. Hier soll nur in aller Kürze versucht werden, die Hauptstücke in den kunsthistorischen Zusammenhang einzureihen und die wissenschaftlichen Resultate aufzuzeigen, die sich durch die Zusammenstellung eines so reichhaltigen und vielseitigen Materials ergeben. Denn ein wissenschaftlich brauchbares, für die äußere Geschichte und die künstlerische Entwicklung der bayrischen Porzellanfabriken ergiebiges Material beizuschaffen, war ja in jedem Betracht der leitende Gedanke bei der Inangriffnahme und Ausgestaltung unserer Ausstellung.

Aber nicht nur rein wissenschaftliche, dem Spezialgelehrten und Detailforscher nutzbare Resultate sollen erhofft werden, sondern auch eine unmittelbare Einwirkung auf das gestaltende Leben der Gegenwart, damit auch das moderne Kunsthandwerk wieder Früchte ziehe aus der Arbeit und den Errungenschaften jener Zeit, da eine „ächte und vollkommene Porcellain-Fabrique", nicht nur das „notwendige Attribut des Glanzes und der Würde" eines jeden Fürstenhofes, sondern auch ein nicht unbedeutsamer kultureller und nationalökonomischer Faktor war.[1])

[1]) Bei den Abbildungen dieses Aufsatzes wurde in der Auswahl vor allem darauf Bedacht genommen, seltene, anderwärts noch nicht veröffentlichte Stücke zu bringen.

Nymphenburg. Dame mit Hund und Offizier (Nr. 578, 619)

Zunächst Nymphenburg! Um es gleich vorweg zu nehmen, es war eigentlich bei dieser Fabrik wenigstens quantitativ mehr zu erwarten. Es stand doch zu hoffen, daß der Appell an die Privatbesitzer in erster Linie in München ein williges Ohr finden mußte und daß somit die Münchener bzw. Nymphenburger Fabrik die Schwestermanufaktur Frankenthal weit übertrumpfen würde.

Das Zurückbleiben Nymphenburgs hat also etwas überrascht. Man wird aber wohl nicht fehlgehen, wenn man aus dieser Tatsache den Schluß zieht, daß Nymphenburg eben doch bei weitem nicht so fruchtbar war als Frankenthal. Daß somit auch nicht mehr viele Stücke, besonders unbekannte Modelle dieser Manufaktur existieren, die auf der Ausstellung nicht vertreten waren. Infolgedessen wurde auch das Bild, das ich im Porzellan-Katalog des Bayr. Nationalmuseums (1908) von der künstlerischen Entwicklung der Fabrik in kurzen Andeutungen und allgemeinen Umrissen zu geben versucht habe, nicht verändert, sondern nur in einzelnen Zügen vertieft oder erläutert.

Die Frühzeit der Fabrikation mit den noch etwas unbeholfenen plastischen Versuchen hat eine wertvolle Ergänzung erfahren durch einzelne der überaus seltenen Gesellschaftsfiguren aus dem Besitze S. K. H. des Prinzregenten von Bayern. Vor allem interessant ist der Kavalier (Nr. 556)[1]), dessen langer Rock noch mit der alten

[1]) Die in Klammern beigesetzten Ziffern beziehen sich auf die Nummern des offiziellen Kataloges, erschienen im Verlage des Bayr. Nationalmuseums. Mit 2 Markentafeln und 25 Tafeln Abbildungen. (Preis 1,50 M.)

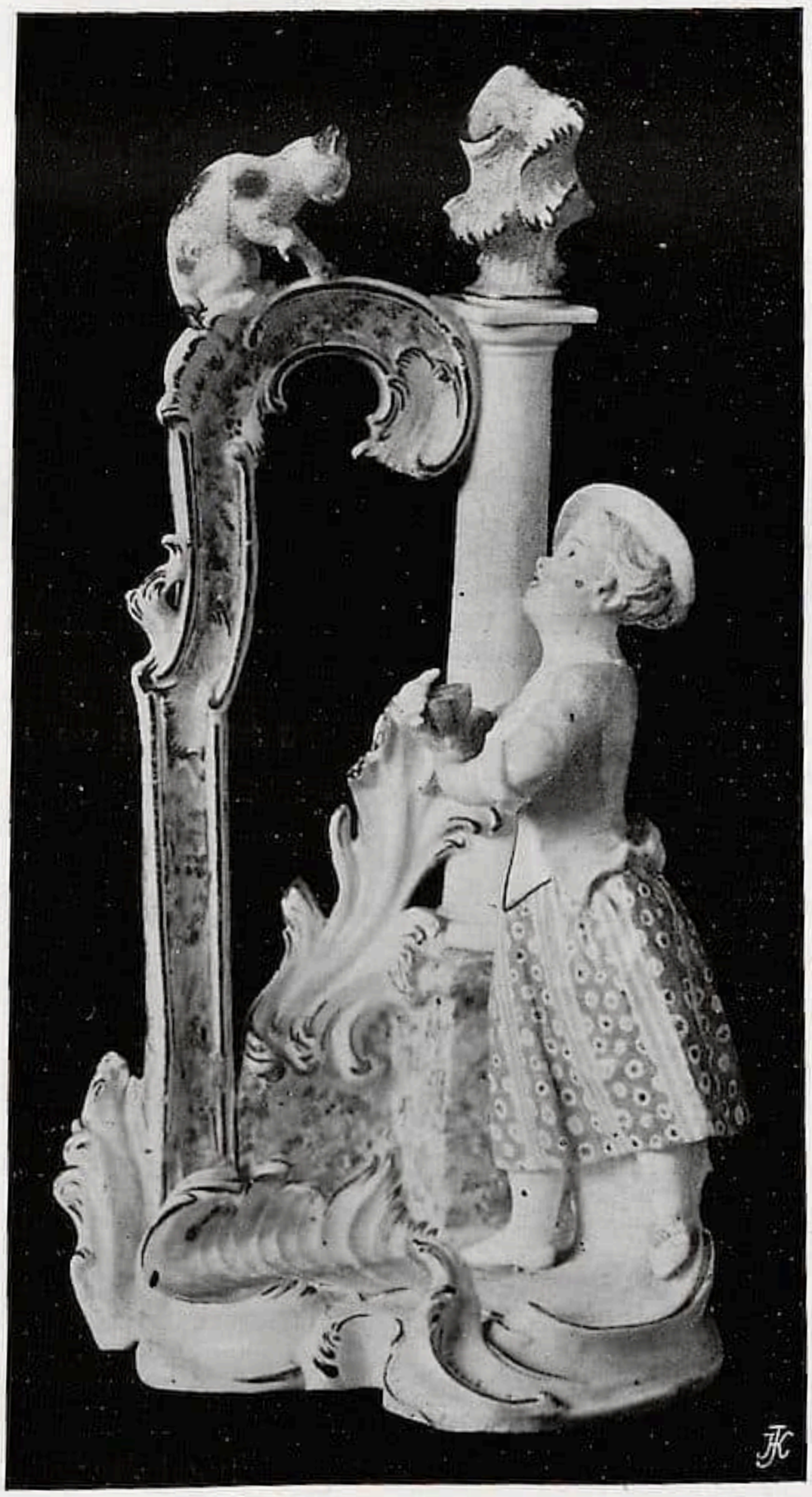
irisierenden Hafnerglasur grün gefärbt ist. Die Tatsache, daß in München die Porzellanfabrik durch einen Töpfermeister, Johann Joseph Niedermayer, der eine „nicht gemeine Kenntnis in der Chemie“ besaß, vor allem ins Leben gerufen wurde, wird durch zwei weitere wohl in diesen Zusammenhang gehörige Stücke illustriert. Es sind dies vollrund modellierte Löwen in der Art von Ofenuntersetzern, wie sie bereits im XVII. Jahrhundert gang und gäbe waren, als ganz gewöhnliche Hafnermodelle in Porzellan übersetzt und kalt bemalt (Nr. 565, 566).

Aus dieser technisch und künstlerisch teilweise noch recht primitiven Plastik heraus entwickelt sich der Hauptmeister der Münchener Fabrik, Franz Bastelli. Es darf erneut wohl auch auf Grund unserer Ausstellung behauptet werden: Bastellis Figuren aus der italienischen Komödie sind schlechterdings das Beste, was die Porzellanplastik überhaupt je und irgendwo geleistet hat, vor allem auch deshalb, weil gerade bei diesen Stücken mit einer durchdachten Modellierung, die nach jeder Richtung hin dem Material entspricht und gerecht wird, eine feinfühlige Bemalung wetteifert, die bis ins kleinste Detail des Kostüms oder des Gesichtsausdrucks ihre künstlerische Auffassung trägt. Kein Wunder übrigens, wenn wir hören, daß Künstler wie Joseph Anton Zimmermann eine Zeitlang als Porzellanmaler in der Manufaktur tätig waren! Nirgendwo wieder ist der Dekor der Figuren so bewußt darauf angelegt, den Rhythmus der lebendigen Linie zu unterstützen, die großzügige Modellierung zur Geltung zu bringen, scharfe Kontraste zu verschleiern, pikante Gegensätze hervorzuheben. Die klassische Ruhe in der lebhaften Bewegung, die Bastellis Figuren durchaus charakterisiert, wird nicht zuletzt durch die Logik der Farbenwahl und des Dekors vermittelt und festgehalten. Und auch bei den Figuren, denen die Farbe fehlt, wird sie ersetzt durch den milden Glanz der Glasur und die vornehme Neutralität der Massenfarbe. Besonderes Raffinement aber zeigen diejenigen Stücke, bei denen ein Teil nur bemalt ist, anderes weiß gelassen wird.

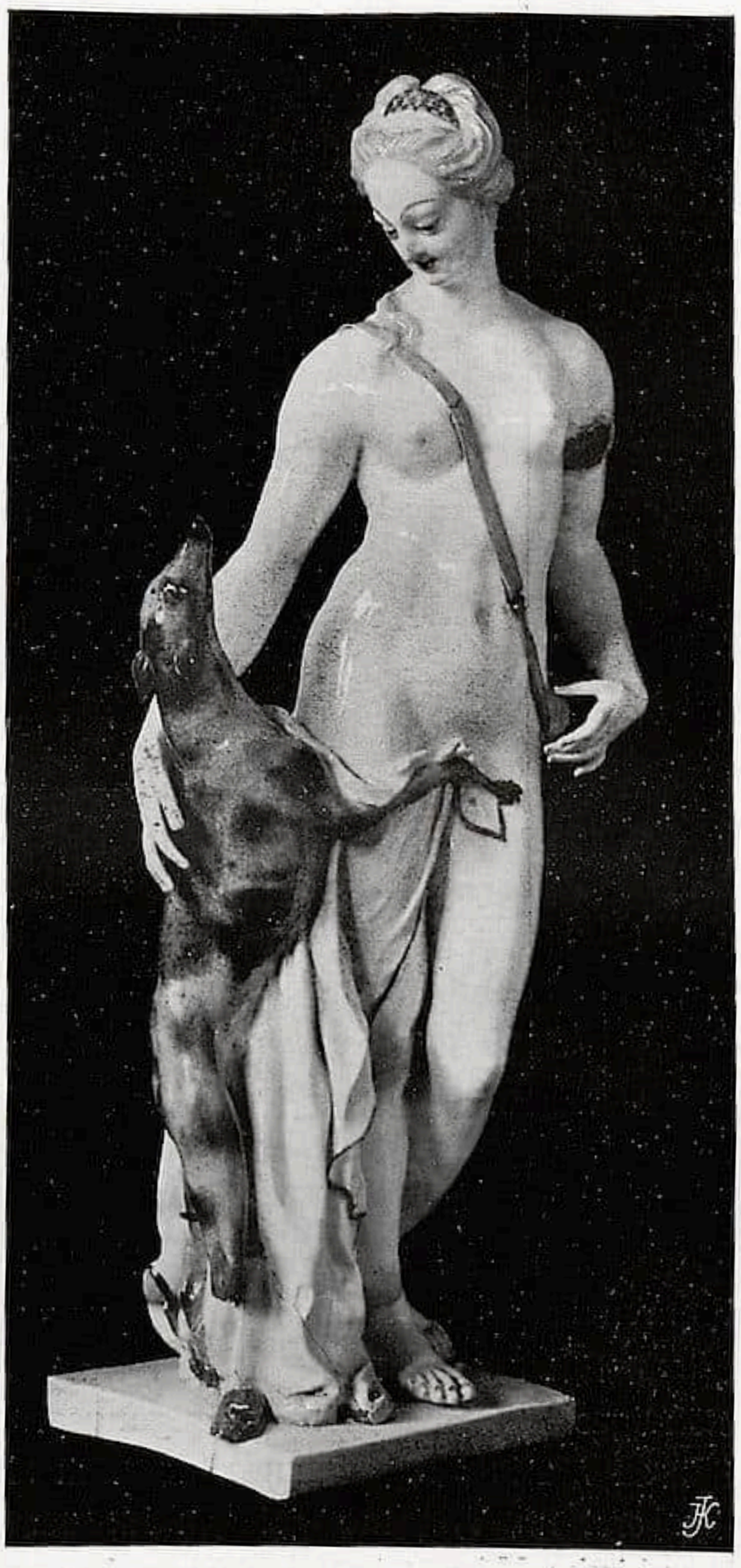
Die reichhaltige Kollektion dieser Bastellifiguren, vor allem Typen aus der italienischen Komödie, ist fernerhin noch wertvoll durch die Feststellung zahlreicher Gegenstücke, die sich gegenseitig ergänzen und beleben. In der Gegenüberstellung findet das Einzelstück oft erst für Ausdruck und Bewegungsmotive seine Erklärung. So ist z. B. die eigentümliche Attitude des Offiziers, der auf seinen Degen gestützt, mit boshaft moquantem Gesicht sich fast vor Lachen krümmend nach rechts blickt (Nr. 578), nun erklärt als Gegenstück zu der Dame, der ein bissiger Köter den Rock zerreißt (Nr. 619). Oder die erschreckt abwehrende Bewegung der fliehenden Dame (Nr. 2160) wird begreiflich, sobald man ihr den wütenden Capitano gegenüberstellt, der mit gezücktem Dolch auf sie losstürzt (Nr. 2161). Oder die Dame mit dem Tellerchen und dem Löffel in der Rechten, was will sie anderes beginnen als dem kreischenden Affensäugling, den der Bajazzo zärtlich auf den Armen trägt, den Mund zu stopfen (Nr. 574, 588).

Bei den zahlreichen Gruppen von der Hand Bastellis erscheint neben den bekannten Stücken, die in mehreren Exemplaren vorkommen (wie Kaffee- und Teegruppe, „der stürmische Galan“, der „Lauscher am Brunnen“, „der gestörte Schläfer“, das „Liebespaar in der Ruine“) vor allem die bis jetzt nur in Weiß nachgewiesene Gruppe „der neugierige Kavalier“, ein alter Geck, der durch ein Lorgnon neugierig ein Porträt an-

starrt, das eine vor ihm sitzende Dame auf dem Schoß hält (Nr. 630). Bei diesem Stück fällt vor allem auch die Bemalung auf, leuchtende grelle Farben, die in großem Gegensatz stehen zu den gebrochenen diskreten Tönen, mit denen die Bastelli-figuren sonst in der Regel dekoriert sind. Wir haben es hier eben, was ja sehr häufig vorkommt, mit einer späteren Ausformung zu tun, die sich übrigens auch durch den glasigen, unangenehm glänzenden Ton der Masse dokumentiert.



Nymphenburg. Mädchen mit Katze (Nr. 711)



Nymphenburg. Diana (Nr. 709)

Von Bastellis weiteren Arbeiten sind noch die Puttenserien hervorzuheben. Hier sind wohl alle existierenden Modelle vertreten, teilweise weiß glasiert, seltener bemalt. Als originelles Stück soll besonders der Putto als Apollo (Nr. 674) aufgeführt werden. Die Höchster Radmarke, mit der die eingedrückte Nymphenburger Schildmarke in Überglasurblau übermalt ist, zeigt, daß die ursprünglich weiße Figur in Höchst bemalt wurde.

Frankenthal. Asien und Afrika (Nr. 1276, 1277)

Sehr amüsant ist auch die Zusammenstellung von verschiedenen chinesischen Figuren Bastellis zu einer Gruppe.

Ein besonderer Glücksfall war es ferner, daß dem Werk Bastellis auch ein vollständiges Exemplar der Kreuzigungsgruppe, der Kruzifixus mit den beiden Assistenzfiguren Maria und Johannes, noch im alten Originalgehäuse angereiht werden konnte, das erst im Vorjahre gelegentlich der Denkmäler-Inventariation in der Sakristei der Pfarrkirche Vilseck in der Oberpfalz entdeckt worden war.

Endlich ergab sich auch für die Datierung der Bastellifiguren ein wertvoller Fingerzeig: die bekannte Nymphenburger Gruppe „der Lauscher am Brunnen“ (Nr. 622) ist auch in einer gleichzeitigen Frankenthaler Nachbildung ausgestellt (Nr. 1356). Fragmente dieser Gruppe befinden sich übrigens auch unter dem vor einigen Jahren in Frankenthal auf dem Areal der Fabrik ausgegrabenen Abfallporzellan. Nun trägt das Frankenthaler Stück die Löwenmarke und die eingedrückten Initialen PH. Da Paul Hannong die Fabrik schon 1759 seinem Sohn Joseph Adam übergab, muß die Kopie, mithin naturgemäß auch das Nymphenburger Original, bereits vor 1759 hergestellt sein. Also eine für die Leistungsfähigkeit der Münchener Manufaktur vor ihrer Übersiedelung nach Nymphenburg wertvolle Feststellung, die gleichzeitig den Nachweis ergibt, daß Bastelli auch schon in Neudeck ob der Au tätig war. Auf die außer-

Frankenthal, Tanzende Kinder (Nr. 1293)

ordentlich interessanten Unterschiede zwischen der Modellierung des Originals und der Kopie kann hier nicht näher eingegangen werden.

Bastellis Nachfolger als Modellmeister in Nymphenburg, Dominikus Auliczek d. Ä., ist durch sein überragendes Hauptwerk, die lebensgroße Büste des Grafen Sigismund Haimhausen (Nr. 692), sozusagen entschuldigt für mancherlei künstlerische Sünden, die seine anderen plastischen Werke zeigen. Die Haimhausenbüste, über die an anderer Stelle ausführlich gehandelt wurde[1]), steht an der Grenze zwischen monumentaler Plastik und Handwerkskunst. Als keramische Leistung ist sie eigentlich ein Unikum.

Gegenüber diesem Kunstwerk sinken alle die Tierhatzen Auliczeks, seine Porträtreliefs, seine großen Götterfiguren auf ein schier handwerksmäßiges Niveau herab. Besonders in den umfangreichen Serien, wie sie die Ausstellung zeigt, wirken z. B. die Götterfiguren fast öde und abgeschmackt. Wogegen das einzelne Stück, für sich betrachtet, vielfach noch durch den immerhin dekorativen Aufbau und die effektvolle Silhouettenwirkung befriedigen kann.

---

[1]) Siehe Münchner Jahrb. f. bild. Kunst. 1909. 1. Halbbd. S. 66 ff.

Frankenthal. Liebespaar in der Gartenlaube (Nr. 1288)

Schuld an dieser Wertminderung sind vor allem auch die vielfachen Wiederholungen in Bewegungsmotiven, Ausstattungsstücken usw. Auch die Verwendung des gleichen Modells mit kleinen Änderungen in verschiedenen Folgen zeugt nicht eben von besonderer Erfindungsgabe und plastischer Gestaltungskraft. So ist z. B. die „Erde" des großen Tafelaufsatzes mit den vier Elementen wieder ausgeformt als „Flora" in der Götterserie oder als „Frühling" in der Jahreszeitenfolge. Welcher Gegensatz zu den unerschöpflichen Einfällen Bastellis!

Für die Figuren Auliczeks macht sich der veränderte Geschmack, wie bereits gestreift, auch in der Farbengebung geltend. Bei den meisten Stücken grelle Farben, in breiten Flächen hingesetzt, in ihrer Leuchtkraft selten durch ein Muster gemildert, sondern im Gegenteil durch die scharfe Glasur noch gehoben. Auch die Behandlung der Fleischteile ist unzart und unwahr. Am sympatischsten berührt die Farbenwahl noch bei der Figur des Sommers (Nr. 698). Im Gegensatz zu dieser Farbenfreudigkeit, für die vor allem die Figur des Mars (Nr. 694) ein wenig erfreuliches Beispiel bietet, bleiben die meisten großen Stücke ganz weiß. Sehr selten scheint, auch in verhältnismäßig später Zeit, die Anwendung von Biskuit gewesen zu sein.

Wie sich Auliczek bei seiner Gedankenarmut noch lange nach Bastellis Tod († 1765) das künstlerische Erbe seines Vorgängers zu nutze zu machen wußte, zeigen vor allem

Frankenthal. Figuren aus der französischen Komödie (?) (Nr. 1398, 2207, 1397)

die vielfachen Neuausformungen und Kombinationen von Bastellimodellen. So sind z. B verschiedene Puttenmodelle vor dem Brand unwesentlich verändert und mit allerlei Attributen versehen, zu einer Gruppe vogelfangender Kinder zusammengestellt (Nr. 713); ein anderer Bastelli-Putto führt, jetzt durch einen großen grünen Schlapphut zu einem Chinesenjungen umgestaltet, einen aus einer der bekannten Tierhatzen genommenen Bären (Nr. 710).

Sehr interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Gruppe Nr. 712, die aus drei Bastelli-Modellen zusammengebaut ist. Neben einem Brunnenpfeiler mit Amor, der Gruppe „Lauscher am Brunnen" (Nr. 622) entnommen, sitzt die singende Dame (Nr. 615), jetzt ganz unlogisch mit einem Fiaschetto, statt mit dem Notenblatt ausgestattet; daneben steht, wieder ohne jede innere Beziehung und somit in seiner Haltung durchaus unmotiviert, der Offizier, der als Gegenstück zu der von einem Hund verfolgten Dame gedacht ist (Nr. 578). Die einzelnen Figuren sind durch einen plumpen Rocaillesockel nur rein äußerlich als Gruppe zusammengehalten.

Am erfreulichsten ist Auliczeks Können noch bei seinen zahlreichen „Tierhatzen", von denen 15 verschiedene Gruppen ausgestellt sind (Nr. 736ff.). Wohl gehen die meisten dieser Kompositionen auf Riedingerstiche zurück, aber doch ist die dreidimensionale Übertragung nicht ohne Geschick durchgeführt. Vor allem die Gruppen mit einem Pferd sind gut gesehen und lebendig gehalten.

Bei dieser Gelegenheit muß noch mit einem Wort von den sogenannten Nymphenburger Modellen gesprochen werden, Tiergruppen aus leichtgebranntem Ton,

Frankenthal. Der Geschmack (Nr. 2208)

die bemalt und unbemalt vorkommen. Die Bezeichnung Modelle für diese in fast allen Sammlungen vertretenen Stücke ist durchaus falsch. Es sind keineswegs Modelle, sondern nachträgliche Ton-Ausformungen von Porzellanformen, für die man — etwa um die Wende des XVIII. Jahrhunderts — bei dem zunehmenden klassizistischen Geschmack in der Fabrik keinerlei Verwendung mehr hatte. Eine Art Hausindustrie mag sich dann irgendwo in München oder Nymphenburg mit der Herstellung dieser Sachen befaßt haben. Die Form des geraden, profilierten Sockels, die Höhenverhältnisse, das häufige Vorkommen ein und desselben Stückes und anderes mehr lassen die Deutung dieser Stücke als Modelle keineswegs zu.

Der Raum gestattet nicht, auch auf das reiche Material, das an Geschirren und Geräten ausgestellt ist, näher einzugehen. Hervorgehoben mag nur die Tatsache werden, daß von allen Geschirrtypen das Rechaud, zum Erwärmen von Suppe, Rasierwasser usw., in zahlreichen Exemplaren und in den verschiedensten Variationen vertreten ist, während es sonst bei anderen Fabriken zu den Seltenheiten gehört. Sehr beachtenswert ist das mit Blaumalerei gezierte Rechaud des Hamburgischen Museums, das eigentlich erst die Aufmerksamkeit darauf lenkt, wie außerordentlich selten der blaue Unterglasurdekor in Nymphenburg Anwendung gefunden hat.

Wichtig ist endlich in diesem Zusammenhang die Feststellung verschiedener Stücke, die der Nymphenburger Maler G. C. Lamney mit seinen Initialen bezeichnet

Frankenthal. Parzengruppe (Nr. 1748)

hat (Nr. 9, Nr. 88). Andere unbezeichnete Stücke lassen sich dann auf Grund stilistischer Merkmale diesem Meister zuteilen, der sich — bis jetzt so gut wie unbekannt — nun als der Hauptmaler der Fabrik in der Blütezeit um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts erweist. Ein anderer Maler, wohl in den 70er Jahren tätig, ist auf einer zierlichen Tasse mit seinem vollen Namen genannt: M. Willand (Nr. 177). Einige andere Malersignaturen bedürfen noch der Erklärung.

Was endlich das Markenwesen der Nymphenburger Fabrik betrifft, so hat hier die Ausstellung keine wesentlich neuen Resultate zutage gefördert; die eingehenden Feststellungen, die ich über die verschiedenen Formen und Phasen der Nymphenburger Marke bereits veröffentlicht habe, sind unbeeinflußt geblieben. Beachtenswert als Ergänzung ist höchstens die Tatsache, daß einmal auch die Blaumarke in der Form der Zeichenreihe an einer Figur (Nr. 597) vorkommt. Ferner ist wichtig, daß neben den 3 bis jetzt bekannten Figuren, an denen Bastelli selbst sein Künstlersignet F B angebracht hat, zwei weitere Stücke der Art, der Fischhändler (Nr. 604) und ein Putto (Nr. 661), nachgewiesen werden konnten.

Von Interesse sind endlich auch die häufig vorkommenden, im Katalog bei den einzelnen Stücken stets ausdrücklich aufgeführten alten Verkaufspreise, die in der Regel

auf den Sockel mit kalter Farbe aufgeschrieben sind. (Vgl. z. B. Nr. 598, 599, 604, 607 usw.)

Wesentlich anders gestaltet sich das Bild, das die Produktion der Frankenthaler Manufaktur auf der Ausstellung bietet. Vor allem erstaunlich ist hier der Reichtum der Modelle für die figurale Plastik. Für die knapp 40 Jahre dauernde Fabrikationstätigkeit sind durch das bekannte „Formenverzeichnis“ nahezu 800 figürliche Modelle festgestellt. Nahezu 600 sind auf der Ausstellung vertreten, dabei viele, die in dem Verzeichnis nicht aufgeführt sind. Aufgabe weiterer Forschung wird es sein, den Katalog der Ausstellung einerseits mit diesem Formenverzeichnis, andererseits mit den beiden gedruckten Preisverzeichnissen der Fabrik von 1760 und 1777 zu vergleichen.

Zunächst die plastische Produktion unter Paul Hannong während der Jahre 1755—1759. Es ist bekannt, daß teilweise noch Straßburger Fayence-Modelle in Verwendung waren. Auch Glasur und Farben erinnern noch stark an die Fayencefabrikation. Eines der frühesten Stücke dürfte die große Flora (Nr. 1275) sein, die anscheinend noch mit einer durchsichtigen Bleiglasur überzogen ist. Bei einigen Figuren sind die Farben, die man ursprünglich wohl auch nach den gleichen Rezepten wie die für Fayencen gebrauchten Farben herstellte, nicht vollständig geflossen sind, sondern in die Masse eingedrungen und glanzlos geblieben, so daß eine Art farbiges Biskuit entstand. Bei anderen ganz frühen Stücken, wie den Frauengestalten Afrika und Asia (Nr. 1276, 1277), sind die Gewänder noch nicht durchaus mit einer Lokalfarbe bemalt, sondern nur farbig schattiert, was ebenfalls bei Fayencefiguren vorkommt.

Charakteristisch für die ganz frühen Figuren ist auch der lebkuchenartige, meist viereckige Sockel, der noch mit der Hand geknetet und ausgeschnitten, sodann grün bemalt und durch verstreute schwarze Strichelchen als eine Art Wiesenboden geschildert wird. Sehr bald aber wird diese einfache Platte verdrängt durch einen geformten, aus Rocaillen gebildeten oder wenigstens mit Rocaillen eingefaßten Sockel. So kommt es, daß öfters ein Modell mit zwei verschiedenen Sockeln erscheint. (Vgl. Nr. 1278, 1279 usw.)

Neben der Personifikation der vier Weltteile sind beliebte Sujets dieser Periode: ländliche Gruppen, die vier Jahreszeiten, Schäfergruppen, Putten in verschiedenen Beschäftigungen, Bauern bei der Ernte, musizierende Mädchen, endlich zahlreiche Tiere, wie Affen, Katzen, Ziegen, Hirsche usw. Fernerhin ist die große Serie von Jägerinnen und Jäger zu Pferd und zu Fuß, sowie die Figuren aus der italienischen Komödie, die teilweise in späteren Ausformungen mit späteren Fabrikzeichen (sogar mit der Carl Theodor-Marke) vorkommen, ebenfalls noch Modelle aus der Paul Hannong-Periode.

Der Modelleur dieser zahlreichen gut erfundenen und geschickt ausgeführten Figuren und Gruppen ist augenblicklich unbekannt. Es wird wohl unschwer gelingen, den Meister, dessen Werk sich jetzt ganz klar aus dem vielgestaltigen Bestand der Frankenthaler Plastik ausscheiden läßt, auch dem Namen nach festzustellen.

(Schluß im nächsten Heft)

Die Madonna mit der Wickenblüte

Frisch auf zum siegreichen Rückzug!

Die neue Kunstzeitschrift „Original und Reproduktion“ enthält an der Spitze des 2. Heftes einen „auf Wunsch der Redaktion erstatteten Bericht“ von Professor Karl Voll über den Stand der (nicht mehr sehr originellen!) „Frage der Echtheit der Madonna mit der Wickenblüte.“ Seine kurze Erklärung beschränkt sich im wesentlichen darauf, daß Herr Voll „feststellt“, er sei jetzt mit mir einig über die Hilfsfrage, ob das Bild gut erhalten sei, was ich früher geleugnet haben soll, (ich habe mich zwar vorher nie darüber ausgesprochen!); ich solle aber jetzt nachweisen, daß es ähnliche Gemälde der Kölnischen Schule gäbe, dann würde es leicht sein, auf Grund des Vergleichs, die Wahrheit festzustellen. „Einstweilen lehne er aber die Madonna mit der Wickenblüte hauptsächlich aus stilistischen Gründen ab; sie sei für ihn ein Mixtum compositum, in dem sich Typen der Bewegungsmotive vom frühesten Anfang des 15. Jahrhunderts mit der Öltechnik und mit der Form von späteren, zum Teil sehr späten Zeiten mischen. Er kenne kein Bild aus jener Zeit, das in technischer Ausführung und in der künstlerischen Behandlung zu der Madonna mit der Wickenblüte passe.“

Ich bekenne, daß ich mich über die „modernen“ altkölnischen Bilder an dieser Stelle zunächst (im Mai) aus allgemeinen Gründen und mit Rücksicht auf gleichzeitige Bilder in unserer Sammlung, sowie später (im Juli) insbesondere über „die Madonna mit der Wickenblüte“ in Köln nach einer Prüfung dieses Bildes an Ort und Stelle ausgesprochen habe, ohne die Gründe der Herren, die in diesen Bildern Fälschungen des 19. Jahrhunderts erblicken, anders als nach den kurzen sensationellen Notizen Berliner Zeitungen zu kennen. Die Überzeugung, die ich durch wiederholte eingehende Prüfung, auch unter Zuziehung unseres Restaurators Prof. Hauser und meines Kollegen Max Friedlaender, gewonnen habe, hätte durch die ausführlichste „Begründung“ der entgegengesetzten Ansicht nicht wankend gemacht werden können, da nicht das geringste Anzeichen einer Fälschung zu entdecken ist. Ein energischer öffentlicher Protest gegen jene Anfechtungen schien mir daher dringend angezeigt, um so mehr als die Verdächtigung alter Kunstwerke als Fälschungen eine Modekrankheit der Kunsthistoriker zu werden droht. Wagt man doch jetzt schon ungesehen Meisterwerke eines Frans Hals als Fälschungen an den Pranger zu stellen, und Professor A. Venturi hat den Rekord erreicht, indem er in dem neuesten Band seiner Storia dell' Arte Italiana so ziemlich alles, was an italienischen Bildwerken des Quattrocento in den Museen zu Paris, London und Berlin enthalten ist, als Fälschung oder Kopie an den Pranger stellt, nachdem er eben erst mit seiner Entdeckung der gefälschten Madonna Jacopo Bellini's in den Uffizien sich eine so schlimme Blöße gegeben hatte! In dem Kölner Falle galt es aber zugleich jene verdächtigten Bilder vor dem Schicksal schlimmer Experimente bei etwaiger Prüfung oder vor der Verbannung in die Magazine, wie solche der „Madonna mit der Wickenblüte“ schon bevorstand, zu bewahren. Zu dem Zwecke machte ich auch mein Gebot auf das Bild. Wie dies Gebot erfreulicherweise seine Schuldigkeit getan hat, so hat der Protest auch auf die „wissenschaftlichen“ Vertreter der Unechtheit jener altkölner Gemälde augenscheinlich seine gute Wirkung gezeitigt. Denn Volls neue Erklärung ist so zurückhaltend, läßt seinen getragenen Stil so sehr vermissen, beschränkt seine „Ablehnung“, entgegen seinen früheren Ausführungen, nur auf die „Madonna mit der Wickenblüte“ und auch auf diese nur „einstweilen“, so daß seine jetzige Erklärung offenbar die Vorbereitung zum Rückzug ist. Wie dieser angetreten werden soll, und daß er unter der nötigen Deckung aller Hilfstruppen von Nord und Süd erfolgen wird, verrät jene Erklärung und verraten gelegentliche Notizen der Genossen. Müssen die Waffen schließlich gestreckt werden, so wird es heißen: ja, das verdankt ihr unseren tiefsinnigen Forschungen; früher duselte man so hin in stupider Begeisterung für die „Madonna mit der Wickenblüte“, aber erst jetzt ist gerade durch die Zweifel des eminentesten Kenners und Forschers ihre Echtheit evident erwiesen worden; ihm verdanken wir, daß wir sie jetzt mit Verständnis ansehen und bewundern! —

Wie steht es denn aber mit dieser „wissenschaftlichen Begründung“ der Zweifel an der Echtheit durch Herrn Professor Voll? Jetzt, wo er von mir die Gründe für die Echtheit verlangt, habe ich mir seine Aufsätze in der Kölner Volkszeitung und in den Südd. Monatsheften verschafft: nun, ich bin erstaunt, wie man da von „wissenschaftlicher Begründung“ sprechen kann. Der Aufsatz der „Südd. Mon.“ ist nichts

als die Bekenntnisse einer schönen Seele über die Schranken der menschlichen Erkenntnis im allgemeinen und der Einsicht der Kunsthistoriker im besonderen, denen Prof. Voll jetzt erst ein Licht über diese eklatant modernen Bilder aufgesteckt hat. Und das Gutachten, das er der Redaktion der „Köln. Volksz." gegeben hat, beschränkt sich auf ein paar kühne Behauptungen: einige Stellen im Bilde seien „offenkundig" in den Farben des XIX. Jahrhunderts gemalt und hätten die charakteristischen Sprünge dieser Bilder; überhaupt sei das Bild in Öltechnik ausgeführt, stilistisch aber „sei das Kind wohl an den Typus der Zeit angeglichen, der Typus der Madonna sei dagegen nicht zu der damals üblichen genau passend," die Zeichnung sei „zu weichlich", zu „süßliche Anpassung". Auf diese „zwingende technische und stilistische Begründung" hin wird nicht nur die Kölner Madonna, sondern auch ihr „Gegenstück" in Nürnberg (NB. heute weiß freilich Prof. Voll von keinem der „Madonna mit der Wicke" ähnlichen Bilde mehr, hat doch Dr. Firmenich Richartz fatalerweise eben nachgewiesen, daß die Nürnberger Madonna schon im Anfang des XIX. Jahrhunderts als altes Meisterwerk beschrieben wird!), ein Christuskopf in München, höchstwahrscheinlich die Veronika der Londoner National Gallery und — wie er fürchtet — „auch eines der berühmtesten Bilder aus deutscher Malerei vom beginnenden XV. Jahrhundert" (orakelhafte Anspielung auf die köstliche kleine „Madonna im Rosenhang" im Städtischen Museum zu Frankfurt) als Fälschung verdammt, und, „wenn wir noch genauer nachsehen werden, wird sich die Liste voraussichtlich sehr vergrößern." Wie mag den armen Kölnern das Gruseln angekommen sein, als sie diese Vollsche Prophezeiung in der Köln. Volksztg. vom 10. April lasen! Die Behauptung, das Kölner Bild sei in Öl gemalt, „wie man an der verschmelzenden Art des Farbenauftrags sieht," ist ein so kühner, unfehlbarer Ausspruch wie ihn sogar Voll nicht häufig getan hat. Selbst Künstler, die sich am gründlichsten mit der Farbentechnik der alten Meister beschäftigt haben, sind sich noch nicht einmal klar darüber, worin die „Öltechnik" der van Eycks bestand; Professor Voll erkennt dagegen auf den ersten Blick die Technik dieser alten Kölner Meister, in der jeder vorsichtige Forscher die mannigfachen Anstrengungen der Künstler, den koloristischen Wirkungen ihrer großen niederländischen Nachbarn nahe zu kommen, und infolge dieser Versuche die verschiedenartigen Wirkungen in der Bildung der Risse, in Trübung der Farben usf. beobachten wird, ohne daraus auf Kölner Romantiker aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts zu schließen! Schade, daß der Münchner Gelehrte gar nicht auf den Gedanken gekommen ist, sich einmal die Gemälde dieser „Romantiker" in Köln anzusehen; er müßte sonst selbst zugeben, daß sie nicht die geringste Verwandtschaft mit den Werken ihrer Landsleute aus dem XV. Jahrhundert haben. Wie diese braven Kölner dazu gekommen sein sollen, ihre Zeit und ihr ganzes Können auf die Fälschung von Bildern zu verwenden, da die Originale doch um wenige Taler käuflich waren, auch darüber hat er sich den Kopf nicht zerbrochen. —

Doch ich will nicht weiter Beweise für die Echtheit anführen; solche zu verlangen, ist überhaupt eine ganz unbillige Zumutung! In der ganzen Welt hat doch der Kläger den Beweis zu führen, nicht der Beklagte; wer eine so schwere Beschuldigung, wie die der Fälschung erhebt, der hat diese mit den schwerwiegendsten Gründen zu belegen. Er muß nachweisen, daß die Farben nicht die alten, sondern moderne sind, daß sie daher schon beim Putzen mit leichtem Putzwasser sich abreiben lassen; er hat zu beweisen, daß Bilderfälschungen in jener Zeit überhaupt gemacht worden sind, daß die Kölner Maler damals so viel technische und historische Kenntnisse hatten, um ein volles Jahrhundert alle Bilderkenner aufs schmählichste zu täuschen, daß die fraglichen Bilder erst im XIX. Jahrhundert auftauchen und nicht weiter zu verfolgen sind, daß Typen, Gestalten, Bewegungen, daß Anordnung und Ausdruck nicht die des XV. Jahrhunderts sondern romantisch angehaucht sind, daß die Trachten nicht die der Zeit sind, die Architektur und Ornamentik nicht charakteristisch ist, daß der Goldgrund und seine Untermalung nicht die alten sind, usw. Nicht einen dieser Punkte hat aber Prof. Voll erwiesen oder nur zu erweisen gesucht. Sein Kartenhaus fällt zusammen, von welchem Punkte aus seine angeblichen Gründe auch untersucht werden.

Die leidenschaftlichen Pfadfinder auf dem Gebiete der Fälschung alter Bilder gehen auf Irrwegen; sie mögen sich zuerst einmal umsehen unter den Fälschungen, die heutzutage angefertigt werden, wo den Fälschern außerordentliche Hilfsmittel in den modernen Nachbildungen, in der heutigen Kenntnis der alten Meister und dem sehr vervollkommneten Studium ihrer Technik zu Gebote stehen, und wo die Summen, die durch eine geschickte Täuschung gewonnen werden können tausendmal verführerischer sind als vor hundert Jahren. Dann werden diese hyperkritischen Herren sich überzeugen, daß selbst die raffiniertesten modernen Fälscher in Belgien und

Italien sich selten bei primitiven Imitationen über ein Köpfchen oder ein kleines Madonnenbild, bei späteren Motiven über eine kleine Landschaft oder ein Brustbild hinaus wagen, daß sie für solche Fälschungen alte Bildtafeln mit alter Malerei, altem Goldgrund und alten Rahmen benutzen, und daß man trotzdem, wenn man erst ein paar dieser Fälschungen sich genau angesehen hat, sie schon von weitem erkennt. Freilich mit der Aufdeckung solcher unbedeutenden Imitationen kann man wenig Aufsehen erregen; unsere skandalsüchtige, nach pikanten Neuigkeiten dürstende Zeit verlangt kräftigere Nahrung. Leider hat sie auch die Forschung angesteckt. Im Niederreißen ist diese heute stärker als im Aufbauen; im billigen Verdächtigen zeigt man sein Wissen und steht vor dem Publikum als großer Mann, als Retter von Moral und Wissenschaftlichkeit da!

Wilhelm Bode.

Kunsthistoriker und Verleger

Emil Schaeffers Vorschlag und der Fall „Original und Reproduktion“

In der letzten Nummer des „Cicerone“ ist Emil Schaeffer für die Gründung eines „Kartells der Kunsthistoriker“ zur Wahrung der zünftigen Interessen gegenüber den Geschäftsspekulationen gewisser Verleger und der Kurzsichtigkeit gewisser Feuilletonredakteure eingetreten. Er versucht damit, wenn ich nicht irre, ein Übel zu bekämpfen, über dessen Existenz wir uns wohl alle einige sind, das wir aber statt in seinen Folgen lieber gleich in seinen Ursachen angreifen sollten. Und wenn wir diesen nachgehen, werden wir, meine ich, den Verlegern viel weniger Schuld geben dürfen, als uns selbst.

Um das Beispiel der „Klassiker der Kunst“ aufzugreifen, so lag es doch wohl nur bei den ersten Autoren, von der Verlagsanstalt die Nennung ihres Namens an evidenter Stelle zu verlangen; wenn das nicht geschah, so kam das sicherlich daher, daß die betreffenden Verfasser bescheiden genug waren, einen solchen Band nicht zu ihren wissenschaftlichen Werken zu rechnen, bezw. ihn überhaupt als ein bloßes Geschäft zu betrachten. Da der Name eines Fachmannes einem derartigen Unternehmen nur eine erwünschte Reklame sein kann, so wüßte ich nicht, weshalb so gewiegte Geschäftsleute wie die Herren von der Deutschen Verlags-Anstalt die Eitelkeit ihrer Autoren so geflissentlich sollten verletzen wollen. Wenn aber in diesem Falle der eine oder andre Kunstgelehrte einen Kompromiß zwischen seinem Selbstbewußtsein und seinem Geldbeutel wirklich geschlossen hat, so sollte er, meine ich, resigniert den roten, goldbedruckten Buchdeckel als eine fremde Tat gelten lassen. Er wird dieses sein geistiges Kind ja ohnehin nur als unehelich betrachten dürfen, und um die Anerkennung derartiger Sprößlinge vor aller Welt pflegt sich doch sonst kein ehrlicher Vater zu reißen.

Ich glaube im Gegenteil, daß von den Verlegern viel eher mit einer ungebührlichen Nennung von Fachgenossen als mit dem Verschweigen ihrer Namen spekuliert wird. Ich habe vor mir das zweite Heft von „Original und Reproduktion“, einer Zeitschrift mit einem ebenso verderblichen wie konfusen Programm, die von einem ebenso unbekannten wie unternehmungslustigen Herrn Hans Loose herausgegeben wird. Wenn dieser Mann Geist gehabt hätte, so wäre er auf den sicherlich viel fruchtbareren Gedanken gekommen, einen kunsthistorischen Simplizissimus zu schaffen. Dann hätte man ihn wenigstens nicht ernst zu nehmen brauchen, und doch hätte ihn jeder mit Vergnügen gelesen. So aber bietet er uns ein jämmerliches Gemisch von Byzantinismus und denaturierter Kunstbiographie. Wir müssen uns u. a. eine vollständige Liste sämtlicher auf der Dresdener photographischen (!) Ausstellung sichtbaren Bildnisse „deutscher und ausländischer Staatsoberhäupter“, mit Hinzufügung ihrer in anderen Kreisen gemeinhin bekannten hohen Titel und Würden, gefallen lassen. Hugo v. Tschudi hat Gelegenheit, alle Paradiesesfreuden eines Nekrologes schon bei Lebzeiten zu genießen; denn Dr. Kaesbach hat sich sogar der Mühe unterzogen, seine sämtlichen Schriften „nach dem Erscheinungsjahr geordnet“ zusammenzustellen. Sollte man wirklich in Berlin so weit gehen, einen nach München „verschiedenen“ Galeriedirektor eo ipso unter die Toten zu rechnen? Hoffentlich führt Herr Hans Loose, wenn die gnädigen Götter seiner Zeitschrift noch eine kleine Daseinsfrist vergönnen, nun auch für uns unberühmte Kunst-

historiker derartige Pseudo-Nekrologe ein; wir werden ihm dafür sehr dankbar sein und alle seine Ungeheuerlichkeiten mit Lammsgeduld ertragen müssen.

Der „Clou" der Nummer ist ein Aufsatz von Karl Voll über die Frage der Wickenmadonna, dessen ruhige und leidenschaftslose Sachlichkeit man beinahe bedauert, weil er unangenehm ergänzt wird durch eine unqualifizierbare Expektoration des Herausgebers, der außerdem die „Prostitution persönlicher Beziehungen" und eine „ernsterwägte Verkaufsmöglichkeit" als eigenartige Stilblüten verzapft.

Für eine Zusammenstellung von „Otto Fischers graphischen Werken 1901 bis 1909", die zwölf Seiten einnimmt, mag es auch unter den Käuzen unserer Zunft Liebhaber geben, aber wer in aller Welt interessiert sich für „Monogramme neuerer Künstler" oder für ein „Verzeichnis der Künstlerporträts auf der großen Berliner Kunstausstellung?" Die Kollegen Hans W. Singer und W. Kaesbach, die diese Listen mühsam zusammengebracht haben, müssen über eine erstaunliche Fülle überschüssiger Arbeitskraft verfügen. Aus der Liste der „Ernennungen und Auszeichnungen" — Hans Loose scheint die Speisekarte als Ideal aller Systematik vorzuschweben — sei nur eine hübsche Notiz hervorgehoben:

> „Latouche, Gaston, nommé officier de la légion d'honneur. — Gaston Latouche est un peintre délicieux, un peintre des fêtes galantes."

Die Charakteristik ist treffend; sie erinnert an die „Nouvelles en trois lignes" des „Matin". Unter „Rechtsprechung" findet man ein Französisches Gesetz über das gewerbliche Eigentum in Hinterindien — Herr Loose denkt an alles. Seine Sympathie für Frankreich scheint überhaupt riesig zu sein; sie fängt aber an peinlich zu werden, wenn er den nachbarlichen Generalinspektor der Kunstschulen, Herrn Jules Comte, leibhaftig abbildet und das Resultat seiner Wahl ins „Institut de France" in extenso abdruckt, alles in wohlklingenden französischen Lauten und beinahe ohne orthographische Fehler. Er ist imstande, diese für uns alle kompromittierende Lobhudelei verwegenster Art an den betreffenden Herrn zu schicken, der sie dann wahrscheinlich einem Witzblatt zur Verfügung stellen wird.

Auf der Mitarbeiterliste dieses „Organs" stehen die Namen: Goldschmidt, Langa, Lehrs, Lichtwark, Pauli, Tschudi, Woermann. Sie haben es sich gefallen lassen, in solcher Umgebung zu erscheinen. Sie werden sich nun vermutlich beeilen, dem Herausgeber die Überlassung ihres Namens zu kündigen, aber das traurige Faktum an sich bleibt bestehen.

Daß solche Unternehmen wie „Original und Reproduktion", die nichts als ein unsauberes Geschäft mit der Wissenschaft bedeuten, bei uns möglich geworden sind, daß ein derartiger Zauber erst an den Pranger gestellt werden kann, nachdem ihm der Weltruf deutscher Gelehrter zur Reklame gedient hat, **das** ist Kartellsache. In diesem Sinne wünsche ich Emil Schaeffers Vorschlag zu erneuern.

Ernst Kühnel.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

BREMEN

In der Bremer Kunsthalle hat eine durchgreifende Umordnung der Gemäldegalerie stattgefunden: Die Bilder alter Schulen und die modernen, die bisher im 1. Stock zusammen untergebracht waren, sind einer schärferen räumlichen Trennung unterworfen worden, indem der 1. Stock nun ausschließlich der modernen Sammlung eingeräumt ist. Die Bilder alter Schulen sind in einigen Seitenlichtsälen des Erdgeschosses untergebracht, und zwar so, daß der eine von ihnen die Stücke geringerer Qualität beherbergt, während in dem andren die wirklichen Museumsbilder hängen. In diesem Raum ist nun auch eine Anzahl von Schauschränken für Handzeichnungen alter Meister aufgestellt, in denen sukzessive der ganze große und höchst wertvolle Bestand des Kupferstichkabinets an alten Zeichnungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden soll. — Die Kunsthalle hat hierdurch bedeutend gewonnen, es konnte — da auch einige große dekorative Bilder von wesentlich lokaler Bedeutung in den Vortragssaal abgewandert sind, — im allgemeinen viel vorteilhafter und feiner gehängt werden.

An Neuerwerbungen für die Gemäldegalerie seit dem 1. Januar sind zu verzeichnen:

Edouard Manet. Bildnis Zacharie Astruc. Gemalt 1863.

Camille Pissarro. Märzsonne. Signiert 1875.

Frank Duvenek. Studienkopf. Brustbild eines bärtigen Mannes in Schlapphut und Samtjacke. Entstehungszeit: 70er Jahre.

Kaspar David Friedrich: Felsenthal im Harz.

K. v. Kardorff. Französische Landschaft 1908.

DIJON

Auch das hiesige Stadtmuseum entbehrt seit einem Vierteljahrhundert einen Katalog, obwohl es eines der bedeutendsten, französischen Provinzmuseen ist und durch Stiftungen der Bürger fortgesetzt vermehrt wird. Der letzte Katalog stammt aus dem Jahre 1883. Vor Jahresfrist wurde der neue Saal eingeweiht, der das bedeutende Vermächtnis der Frau Grangier enthält, die die Kunstsammlungen ihres Mannes — Bilder, Skulpturen, Emaillen — dem Museum stiftete und 30 000 fs. für die Installierung. Die Lektüre dieses Testamentes, die mir vergönnt war, gewährt den Einblick in eine selten hochherzige Seele. Von den Neuerwerbungen des Museums in letzter Zeit hebe ich hervor: Altarschrein in vergoldeter Holzschnitzerei aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, burgundische Arbeit, die lange Zeit in der Kapelle des ehemaligen Friedhofs untergestellt war. Eine Pièta, burgundische Arbeit, XV. Jahrhundert, Ankauf durch die Stadt im Jahre 1908. O. G.

FLORENZ

Das Museum Stibbert ist als öffentliche Sammlung ein kurioses Ding. Ein alter englischer Offizier namens Stibbert hat es in Jahrzehnten in seiner wundervoll gelegenen Villa in Moutughi aufgestapelt und zuguterletzt die Stadt Florenz damit beglückt, nachdem die englische Regierung das zunächst ihr zugedachte Vermächtnis abgelehnt hat. Die Masse und die Ansehnlichkeit sind offenbar die Hauptgesichtspunkte des Sammlers gewesen; in bezug auf die erstere hat er es auf die schöne Zahl von 30 000 Objekten gebracht, die letztere hat ihren Gipfel in einem ganzen, auf künstlichen Pferden montierten Rittergeschwader erreicht. Die eigentliche Absicht des Sammlers waren die Waffen und es sind in der Tat auch sehr gute Stücke darunter, wie eine Klinge des Goldschmieds Ercole Fedeli aus Ferrara und eine reich tanschierte mailändische Rüstung des XVI. Jahrhundert; aber in dem Wust völlig gleichgültiger Dingen — z. B. sind hunderte von Degen des XVIII. Jahrhunderts beisammen und in dutzendweiser Wiederholung Helme und Uniformen napoleonischer Zeit, Schweizergardenuniformen usw. — sind sie nur mühsam herauszufinden und zu genießen. Einige große Säle enthalten türkische, arabische und persische Waffen; auch hierunter äußerst reizvolle Stücke. Übrigens hat sich etwa ein Dutzend persischer Miniaturen auf Lack hierher verirrt. Weitere Räume in einer Dekoration, die eine Mischung von Giotteskennachahmung und Jugendstyl ist und ihren Abschluß in einem mittelalterlich bemalten Sparrendach findet, sind als die geeignete Unterbringung

von etwa 100 japanischen Kriegern in Glasschränken angesehen worden; damit der ostasiatische Militarismus durch eine freundliche Note etwas gemildert werde, begrüßen den Beschauer eine schöne Japanerin und ein arabisches Brautpaar im Hochzeitsgewand. Unter den hunderten von Stichblättern war ein Stück von Bedeutung nicht aufzufinden und die Keramiken, die in dieser Abteilung aufgestellt sind, sind moderne japanische Handelsware ordinärster Sorte.

Es ist eigentlich recht unvorsichtig von einem Sammler, seinen Besitz der Öffentlichkeit zu schenken; was er mit den Augen seiner Leidenschaft betrachtete, gibt nun, nachdem ein Akt der Hochherzigkeit es zum Allgemeingut machte, den Stoff zu kritischen Betrachtungen, wie sie wohl nie an das Ohr des Besitzers gelangt sein werden. Da er aber seinen Namen mit der Stiftung unsterblich machen wollte, so muß er auch ertragen, daß man bedauert, daß er mit dem vielen Gelde — es muß sich um Millionen handeln — dies nicht in besserer Weise getan hat. Florenz besitzt keine ähnliche Sammlung und für die Florentiner hat das Museum einen gewissen instruktiven Wert: aber wenn ein Mann mit wirklichem Verständnis oder unter guter Beratung das Geld dafür verwendet hätte, so würde Florenz heute eine wirkliche Sehenswürdigkeit mehr besessen haben.

Unter den Dingen, die nicht als Sammelobjekt, sondern als angemessene Möblierung des Hauses gekauft sind, befinden sich einige bedeutende Stücke; einige große prachtvolle Brüsseler und einige deutsche Gobelins, deutsche Holzskulpturen, zwei Schränke mit Goldschmiedearbeiten, darunter zum Teil mittelalterliche, ein äußerst bemerkenswerter Empiretisch von Malachit mit Bronzebeschlägen und figurlichem Aufsatz und dazu gehörigem Kamin möchten herausgehoben sein. Was aber immer den Besuch der Villa lohnend machen wird, ist der Garten und die Aussicht, die man vom Hause aus genießt. Allerdings sind auch dem Garten nicht einige, sagen wir milde, Kuriositäten erspart geblieben, der Besucher wird aber mit Vergnügen eine stille Stunde darin verbringen. Wünschenswert wäre es allerdings, daß die Besuchszeit verlegt werden möchte und statt von 10—4, wo man in der Stadt Wichtigeres zu sehen hat, in spätere Stunden gelegt werden möchte, so daß die kühlen Abendstunden dem Reisenden für den Besuch zur Verfügung stehen.

Am Tage von San Giovanni war auch in diesem Jahre eine Serie von Gobelins aus dem reichen magazinierten Bestande der florentiner Sammlungen in der Loggia dei Lanzi ausgestellt; diesmal war die Wahl auf Schöpfungen des XVIII. Jahrhunderts gefallen: und zwar auf die Jagdserie Ludwigs XV. Ein Stück dieser Serie konnte man, wenn die Gelegenheit günstig war, in den Privaträumen der Präfektur im Palazzo Medici-Riccardi bewundern; es war ganz geeignet mit seiner hellen Tönung, der lebhaften Komposition, der weiten Landschaft und dem Esprit im Wechsel von Hell und Dunkel Interesse für diese Epoche der französischen Gobelinkunst zu erwecken. Jetzt waren also die acht Stücke zu sehen, denen der neunte aus der Präfektur zugehört. Die ganze Serie ist in der Zeit von 1736 bis 1753 von Audran in der Gobelinmanufaktur nach Kartons von J. B. Oudry gewebt worden; die hier ausgestellten Stücke wurden nach und nach vom Infanten Don Filippo, Herzog von Parma, dem Schwiegersohne Ludwigs XV. erworben. Bei der Ausstellung in der gewaltigen schweren Halle kamen die intimen Reize dieser Gobelins allerdings nicht zur Geltung; vielleicht kommt doch noch einmal der Tag, wo der florentiner Besitz von ca. 700 Gobelins, die in den Magazinen liegen, zu öffentlicher zweckentsprechender Ausstellung gelangt.

In den Uffizien ist jetzt in der Sala del Baroccio wieder ein Bild ausgestellt, das vor etwa 20 Jahren wegen seiner fast undurchsichtigen Schmutzkruste ins Magazin gewandert war: Giovan Batista Rossos Gemälde „Moisè che difende le figlie di Jetao". Jetzt ist es gereinigt und wirkt so frisch und unberührt, als ob es eben das Atelier des Meisters verlassen hätte. Es ist vielleicht identisch mit demjenigen, das Vasari erwähnt: „Er malte ferner für Giovanni Baudini ein Bild mit einigen herrlichen Aktfiguren, in einer Darstellung der Szene, wie Moses den Ägypter erschlägt." Vasari wußte über den Verbleib des Bildes nichts und nahm an, daß es nach Frankreich geschickt worden sei. In keinem Bilde Rossos kann man in solchem Maße wie in diesem alle Vorzüge des Meisters vereinigt finden, die schon Vasari bei dem merkwürdigen und originellen Meister rühmte. Die Aktfiguren sind meisterhaft in breiten Flächen gegeben, dabei in schwierigen Verkürzungen und Überschneidungen gezeichnet, die gesamte Komposition überraschend und äußerst momentan den Vorgang erfassend, die weiblichen Figuren im Hintergrunde haben in der Zartheit und seltsamen Farbigkeit etwas märchenhaftes, etwas hochpoetisches, wie Vasari sich ausdrückt. Dies Bild, das in der Behandlung der Akte mit den modernen Stichen so viel Verwandtschaft zeigt, wird sicher das Interesse für den so stark persönlichen Meister wieder anregen; eben seine lebhafte Eigenart hat auch Vasari

für ihn eine ganz besonders intime Würdigung finden lassen.

Übrigens wird gegenwärtig in den Uffizien Zentralheizung eingerichtet. A. G.

&

KÖLN

Die Zuschrift des Herrn Prof. Fischer in Köln (Heft 16 des Cicerone) richtet sich gegen die in Heft 13 durchgesprochene Ansicht, daß durch den beabsichtigten Einbau eines ostasiatischen Museums in das Grundstück des Kölner Kunstgewerbemuseums die zukünftige Entwicklung des letzteren unterbunden werde. Diese Anschauung wird durch die Zuschrift des Herrn Fischer nicht widerlegt oder entkräftet. Seine Mitteilungen über Umfang, Wert und Bedeutung seiner Sammlung und über deren unabhängige eigene Verwaltung treffen nicht den Kernpunkt der Sache. Unsere Ansicht gründet sich nur auf die für das Kölner Kunstgewerbemuseum unglückliche Wahl des Bauplatzes. Das Kunstgewerbemuseum nimmt jetzt mitsamt dem Anbau für die dem Museum geschenkte Sammlung Schnütgen etwas mehr als drei Viertel des verfügbaren Grundstücks ein. Das letzte Viertel bot die einzige und die allein zweckmäßige Möglichkeit einer künftigen Erweiterung des noch jungen und bisher in ziemlich rascher Entwicklung begriffenen Kunstgewerbemuseums. Wenn nun, wie beschlossen, in die unbebaute Ecke das unabhängige, innerlich und äußerlich verschiedene ostasiatische Museum hineingeklemmt wird, so ist es eben mit der räumlichen Ausdehnungsfähigkeit des Kunstgewerbemuseums ein für allemal zu Ende. Und diese Tatsache halten wir für bedauerlich. Herr Fischer meint zwar, daß ein Anwachsen der Sammlungen wie in den letzten zehn Jahren künftig ganz ausgeschlossen sei. Warum, ist nicht recht einzusehen, denn die verständnisvolle Förderung, die die kölnische Stadtverwaltung ihren Museen zuteil werden läßt und die großartigen Zuwendungen von privater Seite, die gerade das Kunstgewerbemuseum erhalten hat, eröffnen diesem vielmehr die günstigsten Perspektiven. Es ist auch gleichgültig, ob eine Erweiterung schon in 15 oder erst in 30 Jahren notwendig geworden wäre; unter allen Umständen war es nicht weitblickend und nützlich, sie ohne Zwang dauernd zu verhindern. Für diese entschwundene Möglichkeit ist die „Gelegenheit zu vergleichenden Studien der altchristlichen mit der altbuddhistischen Kunst" doch nur ein sehr schwacher Ersatz.

&

LONDON

Die Tate Gallery hat das bekannte Bild: „April Love" des Präraphaelitennachfolgers Arthur Hughes erworben, das 1856 gemalt worden ist. Derselben Gallery ist ein Bild Wilson Steers zum Geschenk gemacht worden. F.

&

PARIS

Im Museum Galliéra ist eine Ausstellung von bedruckter Leinwand zusammengetragen. In einem Saal wird in sehr aphoristischer Form eine Übersicht über die Entwicklung dieser Kunstindustrie gegeben, die im XVII., besonders aber im XVIII. Jahrhundert in Frankreich in hoher Blüte stand. In Rouen, Marseille, Châtellerault, Montpellier und Rouen bestanden ehemals derartige Manufakturen. Die von Christophe Philippe Oberkampf 1760 in Jony gegründete, wurde 1783 mit dem Titel „Königliche Manufaktur" ausgezeichnet. Der größere Teil der Ausstellung ist modernen Schöpfungen eingeräumt.

* * *

Die Société des amis du Louvre hat ein kleines französisches Bildnis aus dem Ende des XV. Jahrhunderts erworben, das ein kleines, weißgekleidetes Kind mit gefalteten Händen darstellt. Es wird in dem Saal der primitiven Franzosen neben den Clouets im Louvre aufgehängt werden.

AUSSTELLUNGEN

DIE ERSTE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN INTERLAKEN

Die Maler Ferdinand Hodler und Max Buri haben im Auftrag der Kurgesellschaft Interlaken den Versuch gemacht, in dem soeben vollendeten, leider künstlerisch völlig verunglückten Kursaal Interlakens eine internationale Kunstausstellung zu veranstalten. In einem langgestreckten, durch Zwischenwände in Kabinen eingeteilten Seitenlichtsaale sind die Kunstwerke auf blauer Wandbespannung nicht übel untergebracht, 89 Arbeiten von 77 Ausstellern, darunter aber nur etwa $^1/_4$ Ausländer, Deutsche und vereinzelte Franzosen und Belgier, die alle ziemlich willkürlich zusammengekommen zu sein scheinen. Man findet da Arbeiten von Max Liebermann, Steinhausen, Max Feldbauer, Cissarz, Fritz von

Uhde, Deusser und Karl Hofer, von Cottet, Le Sidaner, Guérin und Jan Toroop sowie von den Pariser Bildhauern Emil Bourdelle und E. Despiau, alles ja gewiß ganz interessant, aber nichts überraschendes, nichts von besonderer Eindringlichkeit, von einer einigermaßen einheitlichen Darstellung der Kunst irgend eines Landes ganz abgesehen.

Einseitig geschlossen dagegen tritt die Schweiz auf. Hier dominiert Hodler mit seiner „Empfindung", mit einem „Weib in Blau", einer von rückwärts gesehenen schreitenden weiblichen Gestalt, und einer Landschaft. Daneben leuchten Max Buris farbenfreudige Schöpfungen, das Porträt seiner Frau in Violett und eine bäuerliche Szene „die Handorgler". Und dann folgen in bunter Reihe fast all die Schweizer Maler, die in der Regel im Gefolge Hodlers anzutreffen sind, teils mit guten, teils mit weniger guten Arbeiten. Andere schweizerische Künstler, denen man wohl gerne auch begegnet wäre, wie Albert Welti, Kreidolf u. a. m. fehlen. Die Schweizer Bildhauer August Heer, H. Siegwart, Ed. Zimmermann, Vibert und Rodo de Niederhäusern haben ansprechend ausgestellt.

Wer auf die versprochene Internationalität verzichtet und sich begnügt, das durch wenige ausländische Werke in seiner Zusammengehörigkeit nur noch verstärkte Bild einer z. Z. in der Schweiz besonders machtvollen Kunstrichtung zu erhalten, mag die Ausstellung in Interlaken nicht unbefriedigt verlassen. Eine alljährliche Wiederholung ist geplant; aber ich fürchte, das internationale Publikum, das Interlaken aufsucht der unvergleichlichen Natur oder der interessanten „Höhenweg-Promenade" wegen, wird dieser schweren schweizerischen Kunst wenig mehr als Staunen entgegenbringen. Holzgeschnitzte Bären, edelweißgezierte Tonwaren, Photochrome und Ansichtspostkarten sind die künstlerische Kost, an die man dies Publikum seit Jahrzehnten leider allzusehr gewöhnt hat. C. H. B.

MÜNCHEN

Der Münchner Kunstverein veranstaltet zu Ehren des internationalen kunsthistorischen Kongresses eine Ausstellung der Münchner Malerei des XVIII. Jahrhunderts (unter besonderer Berücksichtigung der zweiten Hälfte). Das Arrangement liegt in den Händen der Herren Dr. August Goldschmidt und Sekretär Pixis.

ENTDECKUNGEN

FUNDE VON WANDMALEREIEN IM BAPTISTERIUM VON RIVA SAN VITALE (TESSIN)

Im Baptisterium zu Riva San Vitale am Südende des Luganersees hat Professor Dr. E. A. Stückelberg in Basel Wandmalereien aufgedeckt, die er als frühromanisch bezeichnet und dem X. oder XI. Jahrhundert zuschreibt. Das Baptisterium ein äußerlich vierseitiges Gebäude mit östlicher Apsis, das innen einen achtseitigen Grundriß mit halbkreisförmigen Nischen in den Ecken des Rechtecks hat, wird von Rahn für altchristlich, von anderen für romanisch gehalten; jedenfalls ist es das einzige in der Schweiz noch erhaltene Taufhaus. Die Malereien, die in den Nischen rechts des Chörleins gefunden wurden, bedecken nach Angaben Professor Stückelbergs die Wände von unten bis oben; über einem schwarzen Sockel mit abschließenden roten und gelben Borden sowie einer schwarz-weißen, gelb und roten Ornamentzone folgen in breitem Rahmen in zwei Feldern übereinander Figurenszenen, von denen eine Verkündigung und eine Geburt Christi identifiziert werden konnten. Darüber erhebt sich nach schwarz-weißer Ornamentzone das Hauptgemälde, ein auf dem Regenbogen thronender Christus in rot und grüner Mandorla auf blauem Hintergrund, umgeben von vier Engeln. C. H. B.

ROM

Ungefähr 7 Kilometer von Leprignano, das 30 Kilometer nördlich von Rom liegt, hat der von den Ausgrabungen in Avità Castellana bekannte Conte Mancinelli Scotti 140 Gräber sogenannte „a fossa" aus dem IX. bis VII. Jahrhunderte v. Chr. gefunden. Man nimmt an, daß man in ihnen auf die Nekropole des alten Capena gestoßen sei. Die wichtigen Funde sind in das Museo di Papa Giulio übergeführt worden.

* * *

Die Arbeiten an der „Zona monumentale" haben als erstes Ergebnis zur Aufdeckung des antiken Fußbodens des Bogens Constantins geführt. Er war durch die späteren Straßenbauten vom Bogen bis zum Septizonium des Septimius Severus und der Porta Capena beträchtlich erhöht worden. Ferner fand man das antike Pflaster zwischen dem Bogen und der Meta Sudans, der Riesenfontäne. L. P.

VENEDIG

In einer Dachkammer der San Giuliano-Kirche entdeckte man eine Anzahl von Bildern, die auch im alten Führer von Venedig des Sansovino erwähnt werden. Die aufgefundenen Gemälde sind folgende: „Christus mit dem Kreuz auf dem Wege zur Kreuzigung“ (2,62 : 3,20) von Tintoretto, wahrscheinlich ein Werkstattbild; dann zwei Bilder von Palma Giovane „Christus wird von Pilatus dem Volke gezeigt“ (2,97 : 3,20) und „Auferstehung Christi“ (3,66 : 1,10). Leonardo Corona ist mit vier Bildern vertreten, die in noch größeren Dimensionen gehalten sind; dieser Meister, der 1561 in Murano geboren war, starb bereits 1605. Die aufgefundenen Gemälde sind folgende: „Kreuzaufrichtung“, „Geißelung Christi“, „Aufsetzung der Dornkrone“, „Erscheinung Christi“. Zwei ähnliche Bilder Fiamengos stellen das „Gebet im Garten Gethsemane“ und die „Fußwaschung“ dar. Von A. Vicentino wurden zwei Orgelflügel entdeckt und zwei Bilder biblischen Inhalts; schließlich zwei Mosaikkartons von unbekannter Hand, die in der Markuskirche ausgeführt sind. Alle Werke befinden sich in einem elenden Zustand und sollen restauriert werden. Br.

ZÜRICH

Wandgemälde der ehemaligen St. Stephanskapelle. Beim Abbruch des Quartiers „Zum goldenen Winkel“ in Zürich kamen Reste der ehemaligen St. Stephanskapelle zum Vorschein, ein Turmchor und ein einschiffiges Langhaus, die nach der Zerstörung im alten Zürichkrieg 1445 wieder aufgebaut, aber bereits 1525 geschlossen und nach 1528, nach Abbruch des Turmes, zu einem Wohnhaus eingerichtet wurden. Neben wenigen Trümmern der einfachen, zum Teil noch romanischen Bauglieder in Haustein, fanden sich an der Ostwand des ehemaligen Schiffs nördlich des Chorbogens Reste von hochinteressanten, auch künstlerisch bedeutsamen Wandmalereien, eine ungemein realistische, farbenkräftige und flott gezeichnete Darstellung des Martyriums der Heiligen Felix, Regula und Exuperans. Drofessor Dr. J. R. Rahn, der die gefundenen Überreste der Kapelle in dem soeben erschienenen Heft 1 vom XI. Bande des „Anzeigers für schweizerische Altertumskunde“ (S. 61 ff.) einer einläßlichen, sorgfältig illustrierten Besprechung und Würdigung unterzieht, macht auf die nahe Verwandtschaft dieses à tempera gemalten, nun abgehobenen und im Landesmuseum aufbewahrten Züricherischen Wandbildes mit den weiland im Corragionischen Hause in Luzern befindlichen, jetzt gleichfalls im Landesmuseum verwahrten Wandgemälden aufmerksam, die um 1523 wahrscheinlich von Hans Leu dem Jüngeren geschaffen wurden. C. H. B.

DENKMALPFLEGE

MAINZ

Die Restaurationsarbeiten am kurfürstlichen Schloß schreiten langsam, aber erfreulich vorwärts. Sobald sie noch etwas weiter gediehen sind, schreitet man zu einer Neuordnung zunächst der prähistorischen Sammlungen, an die sich dann die Neuaufstellung des Abzugskabinetts und schließlich die so sehr wünschenswerte, nach moderneren Gesichtspunkt zu gestaltende Neuordnung der Gemäldesammlung schließt. —

Die Stadtverordnetenversammlung hat den von Hermann Hendrich angebotenen Wagnertempel in den städtischen Anlagen genehmigt. Derselbe wird mit Fresken des Malers ausgeschmückt werden.

INSTITUTE UND VEREINE

NANCY

Gelegentlich der Ausstellung zu Nancy fand Anfang August hier ein kunstgewerblicher Kongreß statt, an dem auch Abgesandte aus München teilnahmen. Die Künstler Nancys bemühen sich ernst und eifrig einen neuen Zeitstil in der Außen- und Innenarchitektur zu finden. Ihre energischen Kraftanstrengungen verdienen auch unser Interesse und eine besondere Hochachtung, wenn man erfährt, wie schwer es jede französische Provinzstadt hat, gegen das Übergewicht von Paris aufzukommen. Die Ecole de Nancy, alliance provinciale des industries d'art, findet in Paris keinen Rückhalt. Alle ihre Resultate hat sie aus eigener Kraft erzielt. Sind sie heute unvollkommen, so liegt es daran, daß die junge Bewegung, wie einst die Münchener, noch an den Kinderkrankheiten leidet. Die Linien sind unruhig, pathetisch und die Architektur überladen und gequält. Mir scheint, die Künstler Nancys sehen noch zu begeistert zu ihrem Meister, dem verstorbenen Emile Gallé auf, der wenig Sinn für konstruktiv gebaute Möbel hatte und seine Stühle und Tische allzu

sehr mit Ideen überlud. Auf den Stühlen des Speisezimmers im Hause Vasnier zu Reims hat er eine Entwicklungsgeschichte der Pflanzen erzählt. Dazu sind Stühle doch nicht da. Louis Majorelle macht sich von diesen Theorien immerhin schon ziemlich frei.

Auf der Ausstellung ist ein großes Palais des Beaux Arts in ruhigen, schönen Formen von dem Architekten Patonillard erbaut worden, das später die Akademie der schönen Künste in sich aufnehmen soll. O. G.

PERSONALIEN

BERLIN

An der Universität zu Berlin hat sich Dr. Friedrich Rintelen mit einer Arbeit über Giotto habilitiert. V.

BERN

An der Universität hat sich Dr. Wilhelm Worringer für Kunstgeschichte habilitiert.

Herr Dr. Worringer tritt infolgedessen von seiner Tätigkeit als Münchner Redakteur des Cicerone und der Monatshefte für Kunstwissenschaft zurück.

LONDON

Mr. Laurence Binyon, der seit 1893 im Britischen Museum beschäftigt war, ist jetzt zum Assistenten des Vorstandes der Kupferstichabteilung (Departement of Prints und Drawings) ernannt worden. Binyon, der als Kunstschriftsteller wie auch Dichter, lyrischer und dramatischer, hier einen sehr guten Namen besitzt, hat kürzlich ein Buch „Painting in the Far East“ veröffentlicht, in dem er sich als feiner Kenner der chinesischen Malerei usw. erweist. Seine Tätigkeit im Britischen Museum wird sich auch hauptsächlich auf die Kunst des Orients beschränken. F.

VERMISCHTES

Brüssel. Hier wurde ein Denkmal für den vor einigen Wochen verstorbenen Bildhauer Julian Dillens enthüllt. Auf einer Stele aus weißem Marmor steht eine der besten Figuren des Künstlers „La Rénommée“ in vergoldeter Bronze. An dem Sockel ist sein wohlgetroffenes Porträtrelief vom Bildhauer Lagae angebracht. Der Entwurf ist ein Werk des Architekten Acker und zeugt von Geschmack und Proportionssinn.

Brüssel. Der Minister für Kunst und Wissenschaft soll mit der Idee umgehen, das „Monument der Arbeit“ von Constantin Meunier, das jetzt in Löwen ausgestellt ist, dort zu belassen, anstatt es in Brüssel zu errichten, wie es der Künstler gewünscht hatte. Der Unterbau des Denkmals in seiner jetzigen Gestalt ist zu klobig im Verhältnis zu den Bronzeplatten und Figuren, so daß der obenstehende Sämann winzig erscheint. F. M.

Neue Museumspläne in Paris. Ein Museum der Fälschungen soll in Paris begründet werden. Der Plan zu diesem Museum geht von Emile Guimet aus, dem Gründer und Direktor des Museums, das seinen Namen trägt. — Ein Museum zur Geschichte des Kostüms wird gegenwärtig eifrig befürwortet. Zurzeit findet im Musée des arts décoratifs eine Kostümausstellung statt, welche sehr wertvolle und interessante Stücke enthält. Die Ausstellung ist aber so planlos und zufällig zusammengestellt — es existiert auch kein Katalog — daß sie ein wissenschaftliches Studium unmöglich macht.

Die Denkmälerkrankheit greift in Paris immer weiter um sich. Zu den 30 Denkmälerplänen, für die seit vier Jahren in Paris durch öffentliche Subskription Mittel gesammelt werden, kommen neuerdings Pläne für Denkmäler für den Bildhauer Gérome, den Maler Paul Cézanne, die Schriftsteller Léon Cladel und Villiers de l'Isle Adam. Das Denkmal für Cézanne ist Aristide Maillol, das Denkmal für Léon Cladel seinem Sohne Jules Cladel von den betreffenden Komites in Auftrag gegeben.

DER KUNSTMARKT

GEMÄLDE ALTER MEISTER BEI THOMAS AGNEW & SONS IN BERLIN

Wir haben in der kurzen Zeit, seit der die bekannte Londoner Firma eine Filiale in Berlin unterhält, öfter Gelegenheit genommen, besonders bemerkenswerte Gemälde zu erwähnen, von denen leider einzelne, deren Ankauf einen Gewinn für Deutschlands Kunstbesitz bedeutet hätte, wieder über den Kanal zurückgegangen sind. Vor allem das prachtvolle Porträt eines nassauischen Grafen von van Dyk, aus dessen mittlerer, farbigster Periode. Weiter einige ausgezeichnete Werke der Barbizoner Schule, deren Kult eine Spezialität von Agnews ist.

Neben den dekorativ hochstehenden Porträts der Reynoldszeit, für die auch die vorjährige Berliner Ausstellung kein dauerndes Interesse zu wecken vermocht hat, blieb doch das Eindrucksvollste, was bisher bei Agnew zu sehen war, die holländische Malerei des XVII. Jahrhunderts. Besonders das Porträt und die Landschaft waren vorzüglich vertreten: das erstere durch Werke aus der Hand Moreelse, Mierevelts, Ferdinand Bols u. a., die Landschaften durch zahlreiche Proben der meisten bekannten Meister.

Wir reproduzieren die stimmungsvolle Landschaft mit Baumgruppen und Gehöft, weil sie bei hohen Qualitäten in Zeichnung, Komposition und Form dem ersten Blicke Schwierigkeiten bietet. Mehrere Namen wurden vermutungsweise vorgeschlagen; am plausibelsten scheint die Zuschreibung an Roelof de Vries, der ähnliche Kompositionen und Bäume, wie auf diesem Bilde, öfters gebracht hat. Von den deutschen Museen vertritt ihn Frankfurt ungewöhnlich gut und reichhaltig; mit den dortigen Bildern sind denn in der Tat die nächsten Beziehungen vorhanden. Das Gemälde trägt eine unzweifelhaft echte Signatur, von der noch das R. deutlich sichtbar ist. Die Form dieses Buchstaben entspricht dem gewöhnlichen Monogramm Roelofs sehr gut.

Das andere Bildchen, dessen Abbildung wir bringen, ist nach Friedländers Meinung ein Frühwerk des Barend van Orley. Die Befangenheit

ROELOF DE VRIES (?), Landschaft

in Gewandung und Haltung der Madonna wirkt in der Tat noch altertümlich, aber die freie Behandlung der Landschaftsform und das von Raffael beeinflußte Bewegungsmotiv des Christkindes kündet den Beginn der neuen Strömung an. Der Typus der Madonna, obgleich er schon die Weichheit der italienisierenden Meister aufweist, ist doch noch voller Anmut und von schlichtem Ausdruck. Auch andere Meister der gleichen Richtung — wie etwa Mabuse in dem wundervollen Triptychon des Museums zu Palermo — haben in ihren Jugendwerken eine ähnliche ansprechende Schlichtheit und Ausdrucksfähigkeit.

Agnews zeigten außer diesem Bildchen gelegentlich auch andere Primitive, z. B. aus italienischen Schulen. Es hat indessen nicht den Anschein, als ob die Gunst, in der auch die kleinsten Quattrocentisten und Trecentisten eine Zeitlang bei den Sammlern standen, noch unverändert fortbestünde. In Berlin gehört die Gegenwart entschieden den Holländern und Vlamen des XVII. Jahrhunderts; und die Sympathie für diese Meister ist mit Rücksicht auf ihre gesunde, echt malerische Begabung und ihre der unseren verwandte Gefühlsart durchaus begreiflich. Auf diese natürliche Sympathie wird der Kunsthandel auch in Zukunft starke Rücksicht nehmen müssen.

H. V.

VON DEN AUKTIONEN

DER VERKAUF DER SAMMLUNGEN HOMMEL IN ZÜRICH

Die Auktion der Sammlungen Dr. Hommel in Zürich, die volle zehn Tage in Anspruch nahm, war von Kunsthändlern und Sammlern gut besucht. Trotzdem erfüllten die bezahlten Preise die allerdings vielleicht etwas hochgeschraubten Erwartungen nur in Ausnahmefällen und bezeichnenderweise zumeist bei den Objekten, die trotz ihres augenscheinlichen Minderwerts irgend einem bedeutenden Meister zugeteilt waren. Es wurden namentlich bei den Gemälden blindlings Namen gekauft und Summen dafür bezahlt, die zum eigentlichen Kunstwert der betreffenden Gegenstände in gar keinem Verhältnis mehr stehen. Im Gegensatz dazu sind wirklich gute Arbeiten, so einige der einwandfreien, wohl erhaltenen Gemälde kleinerer niederländischer Meister, zu überraschend geringen Preisen abgegeben worden.

Insgesamt ergab die Versteigerung der Antiquitäten und Kunstgegenstände, die 10 % Aufgeld nicht berechnet, ungefähr 190 000 fr. Von den 176 Gemälden erzielten 125 Stück rund 450 000 fr., vorausgesetzt daß man den einen großen Käufer auch wirklich als Käufer betrachten darf. Etwa 50 Bilder wurden zu einem Gesamtwert von rund 100 000 fr. zurückersteigert.

Wäre vor der Auktion eine ernste, reinlichere Scheidung zwischen guten, beglaubigten, zweifelhaften und direkt schlechten Objekten veranstaltet worden und hätte man den Verkauf der überaus verschiedenartigen Dinge nicht in so ermüdender Weise ununterbrochen durch zehn lange Tage durchgehetzt, wäre wohl ein durchschnittlich ernsthafteres Publikum angezogen und ein auch den Fachmann befriedigenderes Ergebnis erzielt worden.

Einige Preisnotierungen mögen das Gesagte belegen. Es kann dabei natürlich auf die schier unerschöpfliche Menge gleichartiger Kleinarbeiten, die in ihren Preislagen alle weit unter 1000 fr. blieben, nicht eingegangen werden; sie sättigten gar bald die Käuferschaft und wurden ohne Rücksicht auf den einstigen Ankaufspreis zugeschlagen. Aber da sich gar manches Gute darunter befand, kam der ausdauernde Kunstkenner auf seine Kosten.

Ein 2,05 m hoher, reich geschnitzter gotischer Krummstab (Katalog Nr. 1178) aus Elfenbein, polychromiert und vergoldet, erzielte 3200 fr., ein romanisches Schmuckkästchen (Nr. 1183) aus Zedernholz mit Elfenbeinreliefs (22,0×26,0×17,5 cm) 2300 fr., die Mutter Gottes mit Johannes, Nr. 1427 des Katalogs, eine fast vollrund aus Lindenholz geschnittene süddeutsche Figurengruppe des XVI. Jahrhunderts (80 cm hoch) 1100 fr., eine Abendmahlsszene (Nr. 1432) gleichfalls süddeutscher Herkunft 950 fr. und Nr. 1346, ein holzgeschnitzter gotischer Hausaltar (Höhe 54 cm, größte Breite 58 cm) bei einem Anschlagspreis von 700 fr., 1600 fr. Die beiden Konrat Meit zugeschriebenen Figürchen Adam und Eva aus Buchsbaum (Nr. 1460, 27,5 cm hoch) wurden zu 1500 fr. ausgeboten und zu 3200 fr. zugeschlagen.

Der Jünglingskopf polykletischen Stils (Nr. 1139), eine römische Kopie von trefflicker Arbeit, die wohlerhaltene Büste Marc Aurels (Nr. 1138) und Nr. 1146, ein hochinteressantes griechisches Giebelrelief mit figürlichen Darstellungen (80 auf 27 cm), nach Furtwängler wohl der bekrönende Rest eines sonst aus Lehmziegeln erbauten Grabmals aus dem Ausgang des V. Jahrhunderts (publiziert von Furtwängler in den Abhandlungen der bayrischen Akademie 1902) sind um 3900 fr., 1500 fr. und 2600 fr. für die archaeologische Sammlung der Unversität Zürich angekauft worden; eine 1,16 m hohe Marmorstatue, Maria mit dem Kinde

(Nr. 1141), eine ansprechende italienische Arbeit des XVI. Jahrhunderts, erreichte 5600 fr.

Nr. 586 die Standfigur einer Pallas Athene aus vergoldeter Bronze, 94 cm hoch, stieg rasch von 1000 fr. auf 1950 fr. Nr. 587, ein großes italienisches Bronzerelief, die Stiftung des Franziskanerordens darstellend (46,5 auf 1,34 cm), von 1500 auf 2600 fr. Die vier jeweils 69 cm hohen allegorischen Bronzefiguren (Nr. 467 bis 470), von denen eine „der Friede" vom Katalog als „Modell von Sansovino" bezeichnet wird, wurden zusammen zum Preise von 4100 fr. zum Ausruf gebracht und für 4400 fr. zugeschlagen. Die beiden Pendants (Nr. 471 und 472) „Atalante mit Amor" und „Meleager" (55 und 53 cm hoch) zwei gute Bronzefiguren, „Modelle von Bartolomeo Ammannati" erreichten 2000 fr. und die Bronze „Peter Vischer" (Nr. 488), ein alter Abguß vom Selbstbildnis Vischers am Sebaldusgrabe (Höhe 38 cm), 3600 fr. Die Bronzefigur des „Giorno" (33,5×15,3 cm) nach Michelangelos bekannter Grabplastik (Nr. 506 „vermutlich von Tribolo"), für 3000 fr. angeboten, ergab 6800 fr., der Donatello zugeschriebene Mörser Nr. 434 (16 cm hoch, Durchm. 20 cm), der mit 5000 fr. ausgerufen wurde, 6700 fr. und der vielbewunderte Türklopfer aus vergoldetem Rotkupfer (Nr. 448), eine nackte weibliche Figur umgeben von kämpfenden Drachen (Höhe 41 cm), 3900 fr.

Die fünf Teile der reichgeschnitzten Kommunionbank von Xavery (Nr. 1558) wurden für 5000 fr., die beiden italienischen Truhen (Nr. 1559 und 1560) vom Anfang des XVII. Jahrhunderts für je 1000 fr. und die beiden großen, je 3,27 m hohen holzgeschnitzten Zierstücke mit übereinander emporkletternden Putten, italienische Arbeiten des XVII. Jahrhunderts (Nr. 1557), für 3700 fr. zugeschlagen. Ein großer (2,60×1,85 m) italienischer Wandteppich aus Goldbrokat über den Kern gestickt und appliziert (Nr. 1078) ist mit 2300 fr. bezahlt worden.

Bei dem Verkauf der Gemäldesammlung entstanden zwischen den ersten Angeboten und den endgülttgen Preisen keine allzugroßen Differenzen; nur die „Anbetung der Könige" die 1632 von Rembrandt gemalt und von einem unbekannten vlämischen Maler ergänzt worden sein soll, stieg rasch von 20000 fr. auf *105000 fr.* (!) und der sogenannte Velasquez von 10000 auf 40000 fr. Die Summen, um die beide Bilder angeboten wurden, ließen schon deutlich die Unsicherheit der Zuteilung erkennen. Der „Rembrandt" ist möglicherweise im Atelier des Meisters oder nahe dabei entstanden und dadurch vielleicht von etwelchem Interesse; von der Hand Rembrandts selbst enthält das Bild aber gewiß nichts. Für die Urheberschaft des Velasquez an der Marter des heiligen Quiriacus spricht nichts

B. VAN ORLEY, Madonna

als die Signatur und Datierung (1625), die nach dem Katalog allerdings „allen Putzmitteln Trotz bietet".

Der sogenannte „Rafael" der Sammlung, eine Wiederholung der heiligen Familie in München, wurde für 5000 fr. angeboten und für 12000 fr. verkauft, das schon durch seine späteren Signaturen verdächtige, angebliche Selbstporträt des Johannes Vermeer van Delft, das gleichfalls für 5000 fr. ausgerufen wurde, ergab 13000 fr. Die „Maria Magdalena", die Hof-

stede de Groot nur mit Vorbehalt A. van Dijk zuschreibt, stieg von 15000 fr. auf 38500 fr., das Porträt der Marchese Spinola, das ebenfalls als Arbeit A. van Dijks ausgegeben wird, auf 32000 fr. Der Name Tizian zog weniger. Zwar das auf ihn getaufte Venusbild, das schon der Katalog als Atelier-Wiederholung bezeichnete, stieg von 1000 fr. immer noch auf 2800 fr.; dagegen ergaben zwei andere ihm zugeschriebene Gemälde, eine Madonna und ein Porträt, nur 800 und 500 fr. Das Venus- und Adonis-Bild, das Rubens verschuldet haben soll, ist für 8100 fr. verkauft worden, der Lukas Cranach „Christus und die Ehebrecherin" für 6000 fr. und „die heilige Sippe" von Tomas Zechmair für 4200 fr. Das Kinderbildnis von John Hoppner wurde mit 3000 fr. bezahlt, das Porträt der Gräfin Gauville von Nicolaus Largillière mit 2500 fr., St. Pauli Himmelfahrt von N. Poussin mit 2200 fr. und ein Herrenbildnis von Hyacinthe Rigaud mit 1350 fr.

Von den guten holländischen Meistern erzielten zwei „Bildnisse" von Balthasar Beschey 2800 fr., die „Kreuzabnahme" von Dirk Bouts 4800 fr., „der Taufschmaus" von Richard Brakenburg 2500 fr., ein „Bauerntanz" von Peter Breughel d. J. 1750 fr., auf Kupfer gemalte Bildchen von Paul Brill, „Adam und Eva" und „Biblische Landschaft" 220 und 130 fr., die „Szene beim Dorfbarbier" von Adriaen Brouwer 11700 fr., ein „Gesellschaftsbild" von H. Doncker 2800 fr., die „Fisch-Verkäuferin" von Gerard Dou 8500 fr., ein „Porträt" von Pierre Franchois 3500 fr., ein „Stilleben" von J. P. Gillemans 3000 fr., eine „Landschaft" von Abraham Govaerts 1000 fr., die mit „Hobbema" bezeichnete, nach dem Katalog „von berufener Seite Jacob Ruisdael zugeschriebene" „Waldlandschaft" 17500 fr., „der Geflügelhof" von M. d'Hondecoeter 1500 fr., ein „Interieur", das von Pieter de Hooch stammen soll, 13500 fr., ein „Schlachtenbild" von Johann Huchtenburgh 2250 fr., „der Kirchplatz" von Willem Kool 1100 fr., ein „Kinderbildnis" von Nikolaus Maes 2800 fr., die „Dorfmusikanten" von Jan Massys 3900 fr., der „Gelehrte" von Quentin Massys 4000 fr., eine „Bauernszene" von Jan Miensze Molenaer 2100 fr., zwei Bildnisse von Constantin Netscher 1450 und 1550 fr., das „Schweineschlachten" von Adriaen van Ostade 1500 fr. und zwei Bildnisse desselben Meisters zusammen 3000 fr., ein „Viehstück" von Willem Romeyn 3500 fr., „der Gebirgsbach" von Jacob van Ruisdael 7500 fr. und eine „Landschaft mit Vieh" des gleichen Künstlers 3000 fr., der „Durchzug durchs Rote Meer" von Jan van Scorel 12000 fr., der „trunkene Silen" von François Snyders 6500 fr., der „alte Zecher" von Jan Steen 2000 fr., eine David Teniers d. J. zugeschriebene „Dorfansicht" 8500 fr., ein „Interieur" von Gerard Terborch 4000 fr., die „Enthauptung Johannes des Täufers" von Theodor van Thulden 2000 fr., zwei Landschaften von David Vinckboons 220 und 330 fr., eine „Marine" von Simon de Vlieger 2150 fr., „die Verbrennung heidnischer Bücher zu Ephesus" von Martin de Vos 11000 fr., ein „Kircheninterieur" von Emanuel de Witte 3700 fr. und eine Landschaft „Die Rast" von Pieter Wouwermann 1850 fr. C. H. B.

LONDON

Die Saison ist vorüber. Wie spät sie auch einsetzte, so war sie doch sehr erfolgreich, und sehr hohe Preise wurden für alte Bilder, vor allem aber auch für Turner, Constable und die modernen Meister der paysage intime gezahlt. 75 Ölgemälde und Aquarelle brachten mehr als 1400 gs; 103 mehr als 1000 gs; 227 mehr als 500 gs. Im „Daily Telegraph" vom 31. Juli findet sich eine übersichtlich geordnete Liste dieser Werke, der nur zur Vervollständigung die Angabe früherer Preise, wo solche bekannt, fehlt. Geld scheint also wieder recht flüssig zu sein; abgesehen aber von sicher etablierten Meistern und Werken, deren Echtheit eigentlich über allen Zweifel erhaben ist, folgt man hier meist der Mode und hinkt dieser dabei noch recht nach. Internationale Bedeutung also können die Londoner Resultate nur insofern beanspruchen, als sie zeigen, was reiche Amerikaner für den und jenen Meister und die oder die andre Schule auszugeben gewillt sind. Auf sie fast allein scheint man es auch abzusehen, alle übrigen glaubt man ignorieren zu können. Die Art, wie Christies z. B. ihre Auktionen bekannt zu machen belieben, zeugt von einer seltsamen Geschäftspraxis, die man nur hierzulande kennt. Statt rechtzeitig möglichst weite Kreise von ihren Plänen zu unterrichten, werden diese so lange als irgend möglich geheim gehalten und dann nur spärlich bekannt gegeben, bis sie endlich, oft nur wenige Tage vor der Auktion, in die eigentliche Öffentlichkeit durchsickern. Zum Nutzen der Eigentümer der Bilder kann das sicher nicht sein, denn die Zahl und Wahl möglicher Käufer wird dadurch beschränkt. Mir klagte ein bekannter Bilderhändler, dessen Geschäft nur wenige Schritte von Christies entfernt ist, daß diese ihm niemals einen Katalog ihrer Auktionen zusenden, selbst wenn diese Stücke enthalten, die zu seiner Spezialität gehören! In der gleichen Weise wird die Presse behandelt; kein Wun-

der, daß sich oft eine an Zahl recht beschränkte Clique zusammenfindet und ganz allein über die Geschicke des Tages entscheidet.

* * *

Nach Schluß der eigentlichen Saison hielten Messrs. Puttick & Simpson, Leicester Square, noch eine kleine Versteigerung einiger farbiger Stiche usw. ab, die ein paar ganz interessante Resultate ergab. Eine Serie von „Schönheiten" von Hoppner bildete das Hauptstück; sie trug £ 100 ein; für „June" von Bartolozzi (nach Hamilton) wurden 17 gs. gezahlt; kleinere Summen für verschiedene andere Werke. F.

KLEINE NACHRICHTEN

DIE BEDROHTEN KIRCHENSCHÄTZE

Als erfreuliches Zeichen, daß die von Herrn Geheimrat Bode gegebenen Anregungen auf fruchtbaren Bo !en fallen, veröffentlichen wir die soeben ergangene Verfügung des bischöflichen Ordinariats in Regensburg:

„Das bischöfliche Ordinariat beauftragt den Diözesanklerus mit ganz besonderer Wachsamkeit über die in den einzelnen Kirchen vorhandenen Kunstwerke und Altertümer. Die Bestrebungen von Händlern und Privatliebhabern, in den Besitz solcher Gegenstände zu kommen, mahnten zur Vorsicht. Es werde der Weg des Tausches oder der Schadloshaltung versucht, um alte, vielleicht etwas beschädigte Inventarstücke, die aber lokales Interesse, historischen, oft auch ungeahnten Kunstwert haben, aus dem Besitze der Kirchen zu bringen und in die Magazine der Kunst- und Antiquitätenhändler zu liefern. Es sei daher den Kirchenbediensteten, Pflegern usw. auf das strengste zu untersagen, derlei Kirchensachen wegzugeben. In jedem Falle, in dem es sich um Veräußerung von entbehrlichen Altären, Statuen, Gemälden usw. handle, sei vom Ordinariat die Erlaubnis nachzusuchen."

Brüssel. Über Bilderpreise wird uns geschrieben: Gegenüber den jetzt für Gemälde bezahlten Summen ist es nicht uninteressant, die Erwerbspreise früherer Zeiten anzuführen. Das hiesige Museum hat für den aus dem Besitz Louis XVI. stammenden prachtvollen Rubens „Martyre de St. Liévain" 18000 fs. dem Jesuitenkloster in Gent bei dessen Schließung gezahlt, im Jahre 1853 desselben Meisters „Martyre de Ste. Ursule 6250 fs., 1857 „Venus in der Schmiede des Vulkan" 11 200 fs. und „Christus auf dem Wege des Kalvarienberges" von der Abtei von Affighen 3200 fs. Desselben herrliche Bildnisse des Seigneur de Cordes und seiner Frau, „Die Negerköpfe", „Merkur und Argus", „Die Jagd Atalantes", „Die Klugheit siegt über den Krieg", „Entführung der Hyppodamia durch Centauern", „Jesus lehrt Nicodemus" wurden zwischen 5000 und 10 000 fs. bezahlt.

Auch moderne Bilder waren früher billiger. So zitiert Jules Claretie, daß Rosa Bonheurs Landschaften mit Vieh für 150 bis 200 fs., Eugène Delacroixs Bilder für 500 fs., Landschaften von Français für denselben Preis, von Troyon für 800 fs., von Corot anfangs für 500 fs., Diaz 1000 fs. zu haben waren. Höher wurden die Landschaften von Bracassat bewertet, der 1000 bis 3000 fs. erhielt, sowie Robert Fleury, der bis 6000 fs. und Calame, der bis 8000 fs. Käufer fand. F. M.

London. Eine Imperial Arts League (Bureau 57, Bedford-Gardens, Kensington London W, ist hier kürzlich gegründet worden, der viele bekannte Künstler und Kunstliebhaber als Mitglieder angehören, und die offiziell auch in ihren Bestrebungen von einigen Kunstvereinigungen unterstützt wird. Die Aufgaben, die sich die League stellt, sind: ihre Mitglieder mit Rat bei allen geschäftlichen Transaktionen, wie Fragen des Urheberrechts, der Reproduktion von Werken, Verkauf oder Ausstellung von Kunstwerken zu unterstützen und ihnen Aufschluß über Wert und Echtheit alter Bilder usw. zu geben. Sie will auch die gemeinsamen Interessen aller fördern, die an der Schaffung und an der Erhaltung von Kunstwerken beteiligt sind. Durch sie sollen Künstler wie Kunstsammler usw. in den Stand gesetzt werden, ihre Stimme hörbar zu machen, wenn es sich darum handelt, die Kunst oder einzelne Kunstwerke im Staate oder in einer einzelnen Stadt oder in einer Ausstellung zu schützen oder zu fördern. Auch möchte sie darauf hinwirken, daß die Kunstkritik „gerecht und kompetent" ausgeübt werde. F.

Soeben erschien der „Katalog der Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im Bayerischen Nationalmuseum" als 11. Band der Publikationen dieses Instituts.

Der Plan des ganzen Werkes stammt von dem früheren stellvertretenden Direktor des Museums, dem jetzigen Generalkonservator Dr. Hager, die Ausarbeitung war unter sämtlichen Beamten des Museums verteilt. Der stattliche Band — er zählt über 3000 Nummern — gibt in knapper Beschreibung einen raschen Über-

blick über alles, was im Museum an einzelne Angehörige des wittelsbachischen Fürstenhauses erinnert, so über Porträts, Urkunden, Darstellungen aus dem politischen und Privatleben der Fürsten, über Gegenstände persönlichen Gebrauches, über Kunstwerke, die von Mitgliedern des Fürstenhauses gefertigt wurden, u. a. m. Auf 42 Tafeln sind die hervorragendsten Stücke, wie Prunkmöbel, Gobelins, Waffen, Porträts u. a. abgebildet, zur weiteren Illustrierung dienen noch 79 Textbeilagen. Einen vornehmen äußeren Schmuck erhielt die Publikation durch die von Professor Hupp entworfene Einbanddecke. Der Preis für das so reich illustrierte umfangreiche Werk, das in trefflicher Weise die hohe Bedeutung unseres allezeit kunstliebenden Herrscherhauses für das vaterländische Museum darlegt, beträgt nur 25 M.

Nach Schluß der Redaktion

Aus *London* wird telegraphisch mitgeteilt: Die Firma Duveen brothers, die im Vorjahre die Sammlung Rodolphe Kann angekauft hat, erwarb soeben um den Preis von 10 Millionen einen Teil der Sammlung Maurice Kann in Paris. Einzelheiten folgen.

NEUE KATALOGE

Mitteilungen des k. k. Versteigerungsamtes Dorotheum in Wien. VIII. Jahrgang. Nr. 30—33.

J. Baer & Co., Frankfurt a. M. Frankfurter Bücherfreund. 7. Jahrgang, Nr. 3.

Dieterichs Antiquariat (L. Horstmann), Göttingen, Weenderstr. 22. Katalog Nr. 38. Kultur- und Sittengeschichte, Kuriosa, Privatdrucke usw.

Ernst Geibel, Antiquariat, Hannover, Hallesche Str. 44. Katalog Nr. 129. Städtegeschichte.

Gilhofer & Ranschburg, Kunstantiquariat, Wien I, Bognergasse 2. Katalog Nr. 91. Das österreichisch-ungarische Militär usw.

Gilhofer & Ranschburg, Kunstantiquariat, Wien I, Bognergasse 2. Anzeiger Nr. 86. Kupferstiche, Holzschnitte Lithographien u. Aquarelle. Mit 12 Abbildungen.

K. E. Henrici, Antiquariat, Berlin W 35, Kurfürstenstraße 148. Katalog IV. Goethe und sein Kreis. Porträts.

Max Jaeckel, Buchhandlung und Antiquariat, Potsdam, Nauenerstr. 42. Katalog Nr. 34.

Fr. Klüber Nachf., Nahr & Funk, Buchhandlung u. Antiquariat, München, Lenbachplatz 9. Antiquariatskatalog Nr. 166. Deutsche Literatur bis 1850.

Edmund Meyer, Buchhandlung und Antiquariat, Berlin W 35, Postsdamer Str. 27b. Katalog XVII. Neuerwerbungen aus dem Nachlaß Magnussen usw.

Nijhoffs mededeelingen. Mai 1909. Nieuwe Uitgaven.

Illustrated catalogue of the sale of the museum of Waterloo relics. Sale at Brussels, October 5th. 1909.

INHALT DIESES HEFTES

Die Porzellan-Ausstellung im Bayrischen Nationalmuseum. Von Friedrich H. Hofmann / Die Madonna mit der Wickenblüte. Von Wilhelm Bode / Kunsthistoriker und Verleger. Emil Schaeffers Vorschlag und der Fall „Original und Reproduktion". Von Ernst Kühnel / ***Rundschau:*** Sammlungen: Bremen / Dijon / Florenz / Köln / London / Paris / Ausstellungen: Die I. internationale Kunstausstellung in Interlaken / München / Entdeckungen: Funde von Wandmalereien im Baptisterium von Riva San Vitale (Tessin) / Rom / Venedig / Zürich / Denkmalpflege: Mainz / Institute und Vereine: Nancy / Personalien: Berlin / Bern / London / Vermischtes: Brüssel / Neue Museumspläne in Paris / ***Der Kunstmarkt:*** Gemälde alter Meister bei Thomas Agnew & Sons in Berlin / Von den Auktionen: Der Verkauf der Sammlungen Hommel in Zürich / London / Kleine Nachrichten: Die bedrohten Kirchenschätze / Brüssel / London / Katalog der Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach betr. / Neue Kataloge

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2.
Verantwortlich für die Redaktion: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS.

Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, München, Holbeinstr. 1.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2. — Agent exclusif pour la France: FRÉDÉRIC GITTLER, éditeur, Paris, 2 rue Bonaparte.

Münzen-Handlung Brüder Egger, Wien

I, Opernring 7, Mezzanin

empfehlen ihr großes Lager von

Münzen und Medaillen aller Art.

Spezialität:

Antike griechische u. römische Münzen.

Ankauf von Münzen einzeln und in ganzen Sammlungen.

Ausgabe v. Lagerkatalogen. Veranstaltungen v. Münzauktionen.

Kunsthandel C. M. van Gogh

Kneuterdyk 16, HAAG, Holland

Alte und moderne Gemälde

J. Israëls, Die Brüder Maris, Vincent van Gogh

Handzeichnungen alter Meister

Neue holländische Graphik

Kataloge franko auf Wunsch

Kunsthandel C. M. van Gogh

: Ölgemälde :

ALTER MEISTER

Alte Handzeichnungen u. Aquarelle

GALERIE

GASTON von MALLMANN

Kunsthandlung

BERLIN, Anhaltstraße 7, I.

Dr. JACOB HIRSCH

Numismatiker, MÜNCHEN Arcisstraße 17.

An- und Verkauf von Münzen und Medaillen aller Zeiten und Länder:

Spezialgebiet: Griechische und römische Münzen.

Antike Ausgrabungsobjekte.

Münzauktionen. — Ansichtssendungen.

Lager-Katalog XVII erschienen:

I. Abteilung: Griechische Münzen

(Hispania bis Euboea).

Mit zahlreichen **Textabbildungen** Preis Mark 2.—.

Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz

Aachen, Hochstraße 66—68

kauft

zu höchsten Preisen **erstklassige Antiquitäten** und **Gemälde** oder übernimmt solche unter günstigsten Bedingungen zu den regelmäßig stattfindenden **Versteigerungen.**

Shepherd's Galerie von Gemälden

Altenglischer Meister

enthält u. a. ausgewählte Werke von

Reynolds / Gainsborough / Romney
Hoppner / Crome / Constable / Cotman
Raeburn / Wilson

27, King Street, St. James's, London

Anzeigen des Kunsthandels

finden durch den international verbreiteten

„CICERONE"

die größte Beachtung.
Man wende sich an den

Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig

W. Zimmermann

München, Maximilianstraße **38**

■ Permanente ■
Kunstausstellung

An- u. Verkauf von erstklassigen Werken der Malerei.

Empfohlene Photographen zur Aufnahme kunstgeschichtlicher Denkmale

Es handelt sich bei den hier verzeichneten Namen nur um **Spezialadressen**, die von Museen, Vereinen oder Behörden besonders empfohlen und namhaft gemacht worden sind. Die Einrichtung dieser Firmentafel entspringt vielfach aus Fachkreisen geäußerten Wünschen und soll die kunstgeschichtliche Forscherarbeit wesentlich erleichtern. Die Liste kann erst allmählich vervollständigt werden.

ALTENBURG

ARNO KERSTEN empfiehlt sich besonders zu Aufnahmen im herzoglichen Museum.

ASCHAFFENBURG

ATELIER ALPHA, Hof-Photograph C. SAMHABER, Duccastr. Spezialanstalt für Aufnahmen von Architektur-, Landschaft und Kunstgewerbe. Reproduktion von Gemälden.

BARMEN

WILH. FÜLLE, empfohlen für Außen- und Innen-Aufnahmen in Rheinland und Westfalen. Altbergische Häuser, -Details u. Möbel in mehr. Tausend Aufnahmen vorrätig.

BASEL

C. RUF & PFÜTZNER, Photographisches Atelier. Bestens empfohlen für Aufnahmen jeder Art. Spezialität: Aufnahme von kunstgeschichtl. Denkmälern u. Gemälden.

BERLIN

HERMANN BOLL, Unter den Linden 16
Spezial-Anstalt für Gemälde-Aufnahmen in Museen, Kunst-Ausstellungen sowie Künstler-Ateliers; Abteilung für farbige Photographie.

H. LOBERS Berlin N. 39
Buchstraße 1
Kupferstiche, Holzschnitte, Handzeichnungen und Photographien im K. Kupferstichkabinett.

GUST. SCHWARZ Berlin C. 2
Hofphotograph S. Maj. des Kaisers u. Königs. Amtlicher Photograph für das Kaiser Friedrich-Museum, das Alte u. Neue Museum, das Kgl. Kupferstichkabinett u. die Kgl. Nationalgalerie. Aufnahmen ganzer Privatsammlungen.

BERN, Schweiz

H. VÖLLGER, Spezialist für Architektur / kunstgewerbliche Aufnahmen / Gemälde / Manuskripte etc.

BONN, Rhein

CARL SCHAAF, Wolfstraße Nr. 11
Aufnahme in allen Museen und Sammlungen und von Denkmälern.

BRAUNSCHWEIG

GEORG MEYER, Bankplatz Nr. 3
Aufnahmen für Architektur, Interieurs, Ölgemälden und Landschaften.

BREMEN

RUDOLF STICKELMANN
Meyerstr. 141. Photograph der Kunsthalle und des Gewerbemuseums zu Bremen.

DRESDEN-A.

MAX FISCHER, Photograph, Inh.: Konrad Klemm • Moritzstraße Nr. 8b
Spezialgeschäft für Gemälde-Reproduktion und kunstgewerbliche Aufnahmen.

Kunstanstalt Dresden-A. 16
WILHELM HOFFMANN, Aktien-Gesellschaft
empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden, graph. Werken u. kunstgeschichtl. Denkmälern, zugleich zur Herstellung von Lichtdrucken etc.

DÜSSELDORF

Scheurenstr. 9.
WILH. OTTO, G. m. b. H.
Aufnahmen aller Art in Ausstellungen, Museen etc. v. Interieurs u. Architekturen.

ERFURT

ED. BISSINGER, Anger 25.
Aufnahmen u. Verlag historischer Stätten u. kunsthistorisch. Schätze d. Stadt Erfurt.

FLENSBURG

KUNSTGEWERBE-MUSEUM
der Stadt Flensburg. Reichhalt. Bestand v. photograph. Aufnahmen nach alten hiesigen Bau- und Kunstdenkmälern sowie nach Gegenständen aus der Sammlung des Museums. Abzüge werden schnellstens geliefert.

FRANKFURT a. M.

C. BÖTTCHER, Leerbachstraße 10a.
Gemäldereproduktionen, speziell auch in Farbenphotographie (System Lumière). Aufnahmen an jedem Platze ohne Preisaufschlag. Illustrierte Kataloge vorhandener Reproduktionen kostenlos.

HAGEN i. W.

ADOLF KÖSTER, Schließfach 34.
Tadellose photographische Aufnahmen jeder Art.

HANNOVER

GEORG ALPERS JUN., Hoflieferant, Graph. Kunstanst. f. Arch. u. Reprod., Photogr., Licht-, Stein- u. Buchdr.; Herstellung v. Kunstblättern, Katalogen m. u. ohne Illustration usw.

HEIDELBERG

ERNST GOTTMANN, Bienenstraße 6. Telephon 864.
Hof-Photograph S. K. Hoheit des Großherzogs von Baden. Bestempfohlenes Atelier für Aufnahmen in der Großherzoglichen Universitäts-Bibliothek und den Städtischen Sammlungen. Viele Negative vorhanden.

KARLSRUHE

ERNST HARDOCK empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden und Denkmälern.

KLEVE-MOERS

EWALD STEIGER (Telephon: Kleve Nr. 215, Moers Nr. 136), Werkstätten für photographische Kunst, bekannt am ganzen Niederrhein.

KREFELD

Photographische Kunstanstalt von
P. & H. KOCH Rheinstr. 32 Mehrfach prämiiert Telephon Nr. 1270
Spezialgeschäft f. Architekturen, Postkarten, Interieurs, Gemälde-Reproduktionen, sowie für alle industrielle und kunstgewerbliche Zwecke. Stilgerechte Ausführung.

LEIPZIG

SINSEL & Co., G. m. b. H., Oetzsch-Leipzig
empfiehlt sich zur Aufnahme von Gemälden und Denkmalen u. gleichztg. z. Herstellung v. Reproduktionen dies. Aufn. i. feinst. Lichtdruck u. all. and. modern. Technik., einschl. Klischees i. Autotypie u. Strichmanier.

LÜBECK

JULIUS KRAUSE, Fleichhauerstr. 3, Fernsprecher 407, empfiehlt sich zur Aufnahme von Architekturen, Interieurs, Altertümern, Gemälden, Landschaften usw.

MAGDEBURG

WILLY MÜLLER, Tischlerbrücke 34. Fernsprecher 3515.
Kunstmaler und Photograph. Architekturen. Lebenswahre Ölporträts.

MAINZ

FRANZ KROST, Photographischer Kunstverlag
Spez.: Architekturen u. Kunstdenkmäler des Mainzer Domes (ca. 400 Aufnahmen vorhanden.) Ferner Heidelberger Schloß, Katharinenkirche zu Oppenheim etc. etc. Extra-Aufnahmen jed. Art in künstlerisch. Ausführung.

MÜNCHEN

MAX HERBER, Blüthenstr. 21, Tel. 3274.
Interieurs, Gemälde, Plastik, Architektur usw.
Spezialphotograph d. ersten Kunstzeitschriften.
Aufnahmen zu jeder Zeit im In- und Ausland.

JÆGER & GŒRGEN, Briennerstr. 53.
Telephon 2875.
Spezial-Anstalt für Gemälde-, Plastik- und Architektur-Aufnahmen und kunstgewerbliche Photographie. Referenzen stehen zur Verfügung.

OLDENBURG i. Gr.

FR. BOLTE, Hofphotograph, empfiehlt sich zur Anfertigung von Aufnahmen kunstgeschichtlicher Denkmale sowie Reproduktionen nach Gemälden usw.

OSNABRÜCK

RUDOLF LICHTENBERG,
Photograph, liefert Ansichten von Alt-Osnabrück und Umgegend. Künstlerische Photographien: Landschaften und Genre. Neu-Aufnahmen jeder Art, in vollendet technischer Ausführung.

PARIS ✦ Ancne Maison

LANGLOIS, P. SAUVANAUD, SUCCR.,
45 Rue Jacob. Reproduct. de Tableaux et d'Estampes dans les Musées et Bibliothèques. Reproduction d'Objets d'Art. Catalogues illustrés.

SCHWERIN i. M.-WISMAR

FRITZ HEUSCHKEL, Hofphotograph
empfiehlt sich zu Aufnahmen im Großh. Museum. Von Wismar viele Platten vorhanden.

STRASSBURG i. E.

JUL. MANIAS & Cie. Telephon 1816
Photographie von Kunstschätzen und Baudenkmälern von Elsaß-Lothringen. Aufnahmen von kunstgeschichtlichen Denkmälern.

WIEN ✦

J. LÖWY, k. u. k. Hof-Photograph
III. Parkgasse 17. Aufnahmen nach Bildern der Kaiserlichen Gemälde-Galerie und der Wiener Privat-Galerien. Vorhanden ca. 1500 Nummern.

BRUNO REIFFENSTEIN,
VIII, Bennogasse 24, kunsthistorischer Photographie- und Diapositiv-Verlag, Verlagskatalog frei, empfiehlt sich zur Aufnahme kunsthistorischer Objekte im Bereiche der österreichisch-ungarischen Monarchie.

S. SCHRAMM, V. Stollberggasse 9
empfiehlt sich für Aufnahmen für Werke aller Art.

Die Abbildungen der **Monatshefte,** *des* **Cicerone** *usw. sind als*

Diapositive für Unterrichtszwecke

von der Firma

Dr. FRANZ STOEDTNER · BERLIN

Universitätsstraße 3b zu beziehen.

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN ▫ LEIPZIG

Die Geschichte der Wilhelmshöhe

Von **PAUL HEIDELBACH**

Mit ungefähr 100 Abbildungen. Preis geh. M. 5.—, geb. M. 6.—

Das Werk ist die erste Geschichte des berühmten Schlosses und seiner weltbekannten Anlagen; es behandelt die Geschichte der Wilhelmshöhe von ihren frühsten Anfängen bis auf die Gegenwart. Es ist zugleich auch den mannigfachen Geschehnissen weltgeschichtlicher Bedeutung, dem Hofleben unter den Landgrafen, den rauschenden Vergnügungen Jerômes, wie der Episode des dritten Napoleon ein breiter Platz eingeräumt worden. So ist das Buch in erster Linie eine lückenlose Kulturgeschichte des Schlosses, dann aber öffnet es nicht weniger den Blick für die landschaftlichen und künstlerischen Reize dieser Bauten und Anlagen. Bei dem großen Interesse, das dieser einzigartigen Schöpfung hessischer Fürsten in ganz Deutschland entgegengebracht wird, dürfte das Buch für viele gedildete Deutsche ein rechtes Geschenkbuch werden.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 18. Heft **1909**

Die Porzellan-Ausstellung im Bayrischen Nationalmuseum

Von Friedrich H. Hofmann

(Fortsetzung und Schluß)

Die unter Paul Hannong fabrizierten Stücke tragen fast durchweg keine eigentliche Fabrikmarke, sondern nur die mit einem Blindstempel eingedrückten Initialen: PH. Alle derart gemarkten Porzellane, die bis jetzt großenteils als Straßburger Fabrikat galten, sind sicher Frankenthaler Provenienz. Paul Hannong scheint in Straßburg Porzellan niemals fabrikmäßig hergestellt zu haben; höchstens einige Versuchsstücke, wie die mit dem bekannten Fayencemonogramm PH signierte Terrine des Hohenlohemuseums in Straßburg, wohl das einzige bis jetzt nachgewiesene Straßburger Porzellan Paul Hannongs. Dagegen kommen Straßburger Porzellanfiguren unter Joseph Adam Hannong, der nach seinem Frankenthaler Aufenthalt 1762 wieder nach Straßburg ging, häufiger vor. Sie tragen das ebenfalls mit einem Blindstempel eingedrückte große Monogramm IH, dabei stets noch eine Zahl mit den beigesetzten Abbreviaturen F (= Figure) oder G (= Groupe), die sich auf ein nur in Fragmenten erhaltenes Verzeichnis, jetzt im Hohenlohemuseum in Straßburg, beziehen.

Es will scheinen, als ob unter Paul Hannong zuerst nur die eingedrückten Initialen PH zur Kenntlichmachung der Fabrikate benützt worden wären. Dann wurde für ganz kurze Zeit neben diesen Buchstaben der blaue Rautenschild und nach dessen Abschaffung der ebenfalls in Unterglasurblau gemalte Pfälzer Löwe geführt. Auffallend ist, daß der Stempel PH allein ohne Blaumarken nur bei Figuren nachgewiesen wurde; bei Geschirren ist stets neben dem Stempel noch die Schildmarke oder weit öfter der Löwe aufgemalt.

Der kleine Rautenschild in Unterglasurblau, der meist auf der Oberseite des Sockels angebracht ist, kommt nur bei einigen wenigen Stücken neben den eingedrückten Initialen PH vor. Die lokale Tradition teilt diese Marke einzig und allein dem ersten Brand zu; lange Zeit ist sie auf jeden Fall nicht zur Anwendung gekommen, denn

die Nymphenburger Fabrik wird wohl sehr bald gegen den Mißbrauch ihres Warenzeichens, des bayerischen Rautenschildes, protestiert haben.

Im Jahre 1759 übergab Paul Hannong die Fabrik seinem Sohne Joseph Adam Hannong. Dieser führte das Unternehmen mit den gleichen Hilfskräften in unveränderter Weise fort. Nur das Fabrikzeichen änderte sich insofern, als zunächst einmal die in der letzten Zeit unter dem Vater Hannong geführte Form beibehalten wurde, aber die eingedrückten Initialen PH naturgemäß wegblieben.

Bald aber fügte auch Joseph Adam Hannong dem Löwen die Initialen seines eigenen Namens bei, jetzt in Monogrammform und der Einfachheit halber gleichfalls in Untergrundsblau. Möglicherweise war übrigens der Vorgang auch umgekehrt, daß nämlich das Monogramm des jüngeren Hannong gleich bei Übernahme der Fabrik eingeführt wurde, später aber als zu kompliziert wegblieb.

Anfänglich unterscheidet sich die plastische Produktion unter Joseph Adam Hannong in nichts von der des Vaters. Es werden auch teilweise noch die gleichen Modelle ausgeformt; andere neue Modelle sind wohl vom gleichen Modellmeister geschaffen. Als Sujets sind jetzt vor allem einmal Chinesen beliebt, so die Serie der großen Chinesen (Nr. 1357 ff.), sowie die figurenreiche Folge kleinerer Chinesen, die sich um das große Chinesenhaus scharen (Nr. 1364 ff.); von der gleichen Hand stammt eine vielgestaltige Serie von Göttern und Göttinnen.

Über den Modelleur dieser Stücke ist ebenfalls vorerst mit Sicherheit nichts festzustellen.[1]) Aus dem unendlich reichhaltigen Material muß vor allem einmal der Anteil des Modellmeisters Karl Gottlieb Lück ausgesucht werden. Dieser Künstler, ein Mitglied der bekannten Elfenbeinplastiker-Familie Lück (Lücke), ist bereits 1775 als „kunsterfahrener Poussirer" in Frankenthal tätig. Er wurde 1761 sogar zur Mitarbeit an dem berühmten Reiterdenkmal Augusts des Starken nach Meißen berufen und starb erst am 14. Juli 1775 zu Frankenthal.

Hier muß nun auch die heikle Frage angeschnitten werden, ob Joseph Adam Hannong selbst als ausübender Plastiker tätig war. Man hat für diese Behauptung stets mit mancherlei Anschein auf Berechtigung die im Bayer. Nationalmuseum befindliche Figur der Lautenspielerin ins Feld geführt, die auf dem Sockel die eingeritzte Bezeichnung: „J. A. Hannong: 1761" trägt.[2]) Diese Annahme hat nun, muß ich gestehen, doch viel Wahrscheinlichkeit für sich, zumal die Ausstellung eine ganze Reihe von Figuren, die eine gleiche Hand aufweisen, ans Licht gestellt hat. So die bekannten Typen von Tänzerin (Camargo) und Tänzer (Nr. 1516, 1517), die köstlichen Gesellschaftsgruppen als die fünf Sinne (Nr. 1528 ff.) und ähnliche Darstellungen (Nr. 1528 ff.). Ferner die eigenartigen Figuren, die trotz ihres reichen Kostüms mit nackten Beinen gebildet sind (Nr. 1395 ff.), eine Eigentümlichkeit, für die eine Erklärung wohl in der zeitgenössischen französischen Komödie zu suchen ist.

---

[1]) Ich betone ausdrücklich, daß ich die Eruierung der Meisternamen für eine spätere Arbeit vorbehalte; die für den vorliegenden Bericht zur Verfügung stehende Zeit war zu kurz, um einwandfreie Studien nach dieser Richtung hin anzustellen.

[2]) Vgl. Katalog des Europäischen Porzellans im Bayer. Nationalmuseum, München 1908, Nr. 720.

Frankenthal. Bänkelsänger (Nr. 1794, 1793)

Allerdings tragen zahlreiche dieser vielleicht für J. A. Hannong in Anspruch zu nehmenden Stücke bereits die CT-Marke, die bei Übernahme der Fabrik durch den Kurfürsten Karl Theodor im Jahre 1762 eingeführt wurde. Wahrscheinlich wurde aber eben unter dem neuen Fabrikherrn auch noch einige Zeit nach den früheren Modellen gearbeitet, bis ein neuer Modelleur gefunden war.

Bald entwickelte dann der Mannheimer Hofbildhauer Konrad Link auf Anordnung Karl Theodors eine rege künstlerische Tätigkeit für die Fabrik. Link ist so ziemlich der eigentliche Hauptmeister der Frankenthaler Plastik. Fast alle seine Modelle sind auf der Ausstellung vertreten. Voran die große Gruppe: Sieg der Schönheit über den Neid (Nr. 1809). Ferner die überaus originellen, unendlich fein modellierten Serien der neun Musen und der Monatsfiguren (Nr. 1822ff., 1810ff.). Leider ist es nicht möglich gewesen, die sämtlichen 12 Figuren mit den Zeichen des Tierkreises aufzutreiben; Januar und Dezember stehen noch aus. Dagegen sind die Putten als Jahreszeiten vollständig, ebenso die großen Jahreszeitenfiguren und die vier Büstchen, die ebenfalls die Jahreszeiten vorstellen. Zweierlei ist gerade bei diesen Büstchen, die im kgl. Schloß in Bamberg in fünf verschieden dekorierten Serien aufbewahrt werden, beachtenswert. Einmal ist die eine Büste, die modisch frisierte Frau im Hermelinmantel, die im Antiquitätenhandel stets als „Gemahlin Karl Theodors“ gilt, tatsächlich ein Porträt, aber gleichzeitig auch als Winterfigur aufzufassen (Nr. 1771,

1776). Keineswegs kann aber als dargestellte Persönlichkeit die Gemahlin Karl Theodors, Elisabeth Auguste, die 1742 heiratete, in Betracht kommen. Es ist vielmehr sicher ein Porträt der Mannheimer Schauspielerin Josepha Seiffert, der nachmaligen Gräfin Heydeck. Das gleiche Porträt kehrt in mehreren Porzellanfiguren von Links Hand wieder, so in der Gruppe der drei Grazien (Nr. 1746), bei der Venus (Nr. 1777). Möglicherweise bezieht sich übrigens die Graziengruppe auf die Geburt des Lieblingssohnes Karl Theodors, des 1769 geborenen Fürsten Karl von Bretzenheim, dessen Mutter die Gräfin Heydeck war.

Weiterhin ist bei den Jahreszeitenbüstchen auffallend, daß sich der Name „Cleer“ oder „Clair“ in verschiedenen bis jetzt bekannt gewordenen Exemplaren eingeschrieben findet.[1]) Man hat

Frankenthal. Sultan und Sklavin (Nr. 1781) □

Frankenthal. Türkin und Sklave (Nr. 2213) □

aus dieser Tatsache den Schluß gezogen, daß dieser Cleer (Clair) jene Figürchen auch modelliert hat. Wie irrtümlich diese Annahme war, ersieht man ohne weiteres aus der Tatsache, daß die beiden ausgestellten Serien neben dem Namen „Clair“ auch den Namen „Rohr“ in gleicher Weise eingeritzt tragen. (Vgl. Nr. 1768 ff.) Clair war eben gleich wie Rohr nur ein einfacher Ausformer, der mit dem Modell, das alle Merkmale der Kunst Konrad Links trägt, nicht das geringste zu tun hat. Aus dieser jetzt wohl einwandfrei erwiesenen Feststellung ergibt sich des weiteren die Richtigkeit der von mir bereits anderwärts öfters aufgestellten Behauptung, daß auch jener Adam Clair, der Anfang des XIX. Jahrhunderts fast alle Arbeiten der Nymphenburger Manufaktur nach Modellen Melchiors mit seinem Monogramm bezeichnete,

[1]) Näheres siehe im Porzellankatalog des Bayer. Nationalmuseums, Nr. 726.

Frankenthal. Kesselflicker-Gruppe (Nr. 1632)

die Modelle ebensowenig geschaffen hat, wie dieser Frankenthaler Cleer. Beide sind übrigens sicherlich zwei verschiedene Persönlichkeiten, der Frankenthaler Former ist Georg Ignaz Clair, der Vater des Adam Clair.

Die in den Fabrikbetrieben geübte Praxis spricht ja schon an sich gegen die Annahme, daß der Modelleur selbst die einzelnen Ausformungen mit seinem Namen bezeichnet; in den meisten Fällen wird er die Ausformungen nach seinem Modell, hat er es erst einmal aus der Hand gegeben, überhaupt nicht mehr zu Gesicht bekommen.

Ganz anders dagegen verhält es sich mit den oben angeführten, von Bastelli mit F B signierten Nymphenburger Figuren. Dort ist die Bezeichnung nicht, wie bei den Frankenthaler Büstchen im Innern oder wie anderwärts unten auf der Sockelplatte an unscheinbarer Stelle neben anderen Arbeitermarken und Merkzeichen, Masse- oder Glasurnummern usw. angebracht, sondern oben an auffallender Stelle auf dem Sockel. Auch sind die beiden Buchstaben anscheinend nicht erst dem ausgeformten Stück eingedrückt worden, sondern sie waren bereits auf dem Modell eingeschnitten und sind so auch bei der Ausformung wieder vertieft auf dem Sockel erschienen.

Als bedeutende Arbeiten Links sollen weiterhin hier angeführt werden die Personifikation der 4 Weltteile mit den großen Vasen, ferner die beiden sehr seltenen Gruppen: „Sultan mit Sklavin“ und „Türkin mit Sklaven“, endlich die beiben pompösen Figuren Ozeanus und Thetis in reichverzierten Silbergewändern, sowie die beiden gutkomponierten Puttengruppen „das eiserne Zeitalter“ und „das goldene Zeitalter“.

Ein ganz exzeptionelles Stück ist die in Modellierung und Dekor gleich superbe Figur des heiligen Karl Borromäus (Nr. 1787).

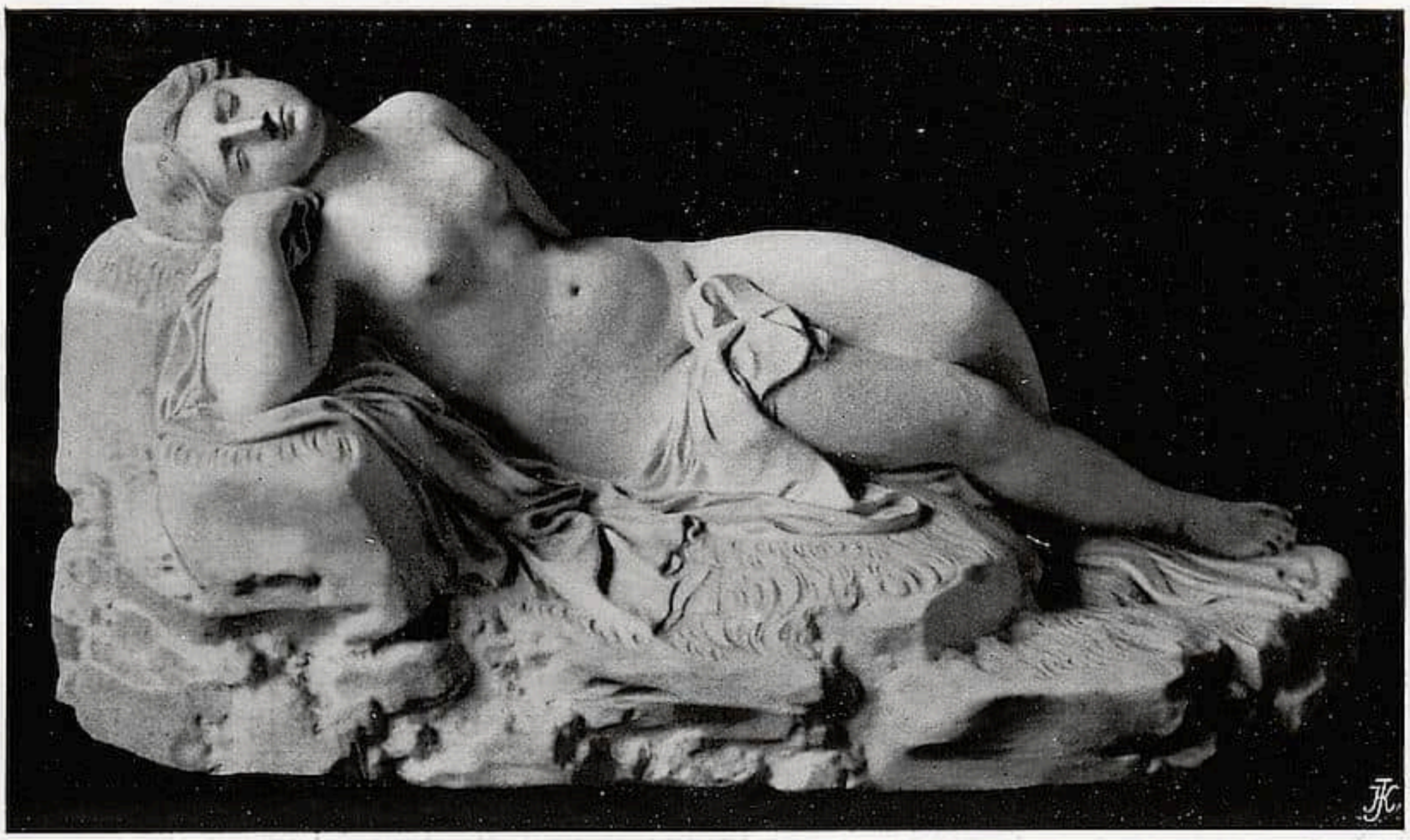
Ferner sind noch die beiden Büsten Karl Theodors und seiner Gemahlin Elisabeth Augusta zu erwähnen, beide weiß glasiert mit Spuren kalter Bemalung, sowie ein mit „LINCK" signiertes Porträtmedaillon Karl Theodors aus Alabastergips, das übrigens anderwärts auch in Porzellanausformung vorkommt.

Mehr durch die technische Geschicklichkeit als durch den künstlerischen Gehalt wirken die große Apotheose Karl Theodors mit Apollo und Minerva und den Reliefporträts des Kurfürsten und seiner Gemahlin, sowie die Allegorie auf die Genesung Karl Theodors, eine etwas verunglückte und zerrissene Komposition mit schwerverständlichem Vortrag.

Links Nachfolger als Modelleur ist dem Namen nach ebenfalls augenblicklich noch nicht mit genügender Sicherheit festzustellen, eines aber ist klar, daß er nicht unbeeinflußt von der Kunst seines Vorgängers geblieben ist. Ihm eignen alle die reizvollen kleinen Figürchen von Ausrufern, Händlern und Handwerksleuten, von denen manche auch paarweise zu Gruppen zusammengestellt sind und dann wieder eine allegorische Bedeutung haben, wie die Jahreszeitengruppen, die 5 Sinne, die Künste und Wissenschaften usw. (vgl. Nr. 1593ff.). Dem gleichen Meister gehört ferner neben einer Reihe lustiger Kindertypen (Nr. 1651ff.) die große Serie der kleinen Chinesenfiguren mit dem Chinesenhaus, in dem der Herrscher auf sein Volk herabblickt (Nr. 1569ff.), weiterhin die größeren Gruppen, wie das Konzert, die Kesselflicker- und Buchbindergruppe usw. (Nr. 1631ff.), sowie die eigenartige, schon jenseits aller Grenzen der Plastik stehende Gruppe der Reiterschlacht (Nr. 1628). Ein erlesenes Kunstwerk von der Hand dieses Modelleurs, den wir vorerst den Meister der Kleinfiguren nennen wollen, ist die subtile feingliedrige Tänzerin mit der Blumenguirlande (Nr. 1592), bei der enge Beziehungen zu Fulda augenfällig sind.

Mit den Modellen dieses Meisters schließt eigentlich vorerst die Reihe der künstlerisch besseren Erzeugnisse Frankenthals. Erst die Arbeiten Melchiors, der 1779 von Höchst berufen wird, zeigen wieder Stil, wenn auch seine Auffassung naturgemäß bereits eine ganz andere ist als die Kunstweise Links und seines Nachfolgers. Denn nur diese beiden sind eigentlich von allen Frankenthaler Modelleuren dem Material in gleicher Weise gerecht geworden, wie Bastelli in Nymphenburg.

Vor Melchiors Berufung sind in Frankenthal die Bildhauer Freyboth und Bauer tätig. Was sie geschaffen, ist nicht bekannt, aber es gibt eine Reihe von Arbeiten, die mit ihnen vielleicht noch in Verbindung gebracht werden können. Zuerst einmal die zahlreichen Kinder als Schäfer und Schäferinnen, die Modelle des Kleinfigurenmeisters vergröbern (Nr. 1639—1650ff.), sowie die derben, fast bäurisch modellierten Figuren Arion, Amphitrite, Flora und Pomona, und die 1778 entstandenen Hirten- und Schäfergruppen (Nr. 1755ff). Gleichzeitig werden auch die Modelle des Kleinfigurenmeisters wieder ausgeformt und die Einzelstücke in große Gruppen mit allerlei krausem Drum und Dran zusammengestellt, ähnlich wie es Auliczek in Nymphenburg mit den Bastellimodellen getan hat. Charakteristisch hierfür ist die sog. Alpengruppe vom Jahre 1776 (Nr. 1636). Eine andere Hand wiederum zeigen die großen Figuren,



Frankenthal. Ruhende Venus (Nr. 1874)

wie Venus mit Amor (Nr. 1734), Diana und Aktäon (Nr. 1743), Amphitrite (Nr. 1742) usw., ferner die Gruppen Raub der Sabinerinnen, Raub der Helena (Nr. 1743, 1745) u. a., charakteristisch für die Zeit durchweg nur weiß glasiert.

Bei einem dieser späten Stücke (Nr. 1745) ist es interessant, daß die alte Löwenmarke mit dem Hannongmonogramm wieder auftaucht. Es ist dies wohl nur irgend eine antiquarische Spielerei, ähnlich wie in Nymphenburg bei späteren Arbeiten Auliczeks die frühe Hexegrammarke wieder ab und zu vorkommt.

Melchiors plastische Tätigkeit in Frankenthal war im Verhältnis zu der Länge der Zeit, die er dort angestellt war, eben keine sehr bedeutende. Zuerst schöpft er seine Sujets noch aus dem Leben und Treiben der Kinderwelt, wie in Höchst; ja er läßt sogar (noch 1785) Höchster Modelle ausformen (Nr. 1863). Hierher gehört auch die große Gruppe „Schäferin im Turm“ von 1785. Dann treten statt der Kinder vielfach Putten auf; ein beliebtes, oft variiertes Motiv ist auch der schlafende Amor oder die schlafende Venus. Vollständig in klassizistischem Geschmack ist endlich die große Apotheose auf das 50jährige Regierungsjubiläum Karl Theodors in der Pfalz gehalten (von 1792), ein Engel und ein Mädchen, die das Doppelporträt des Gefeierten und seiner Gemahlin bekränzt (Nr. 1875). Ebenso die letzte Arbeit, die Melchior für die Frankenthaler Manufaktur ausgeführt hat, eine sitzende Clio.

Bezeichnender Weise wird jetzt bei den Arbeiten Melchiors auch die Biskuittechnik mit Vorliebe angewandt. In Nymphenburg dagegen ist eigentlich nur ein Stück figürlicher Plastik vor dem Ausgang des XVIII. Jahrhunderts in Biskuit bekannt geworden (Nr. 704).

Die bei verschiedenen Figuren dieser Periode eingeritzten Buchstaben AC beziehen sich, wie oben bereits gestreift, auf den jüngeren Clair, denselben, der später gleichzeitig wieder

Frankenthal. Räuchervase (Nr. 902)

mit Melchior in Nymphenburg tätig ist; in der großen Apotheose Karl Theodors (Nr. 1875) hat er sich sogar mit dem vollen Namen genannt: „Adam Cleer, Frankenthal a. J. Januar 1792". Auf einem anderen Stück, das ebenso sicher Melchior zuzuteilen ist (Nr. 1869), hat sich der Ausformer Legrand (1788) verewigt, der nachmals als Weißdreher — also ebenfalls in ganz untergeordneter Stellung — in Nymphenburg tätig ist.

Von den zahlreichen Geschirren aus der Frankenthaler Manufaktur, die alle Typen der Formen und des Dekors repräsentieren und in ihrer Reichhaltigkeit die stilistische Entwicklung gut studieren lassen, sollen nur einige wenige Stücke hervorgehoben werden. Zuerst die kleine goldene Kanne (Nr. 848) mit dem Wappen Karl Theodors und den Reitergefechten in den Reserven, die in ihrer Feinheit an Meißener Heroldmalerei erinnern; das ausgezeichnete Stück, das die blaue Schildmarke trägt, ist wohl eines der ersten Arbeiten, die in Frankenthal für den Hof angefertigt wurden.

Ganz hervorragend ist auch die ebenfalls für den Hof gelieferte Garnitur von fünf großen Vasen mit Darstellungen höfischer Maskeraden und Szenen aus der italienischen und französischen Komödie, von Stichen nach Watteau kopiert; alle Stücke tragen noch die eingedrückten Initialen PH und die Löwenmarke (Nr. 858—862).

Für die stilistische Auffassung der Frankenthaler Maler und ihr technisches Können sind auch die verschiedenen Nachbildungen chinesischer Vorbilder wichtig, da hier das Original zum Vergleiche neben der Kopie ausliegt (Nr. 867, 868; 1026, 1027).

Der Hauptmaler der Fabrik, Osterspey, ist mit einigen ausgezeichneten Stücken vertreten (Nr. 938ff., Nr. 902). Gut sind ferner die Bauernmalereien von Winterstein und die Schlachtenbilder von Bernhard Magnus (Nr. 1091, 1092). Auch andere bis jetzt kaum beachtete Malermarken und Signaturen kommen vielfach vor.

Der Prunk einer fürstlichen Tafel des XVIII. Jahrhunderts wird auch überzeugend

Zweibrücken. Molkenbecher (Nachtrag)

vor Augen geführt durch drei große, außerordentlich reich dekorierte Tafelservice: das früheste mit Purpurdekor, Mäanderverzierung und Blumen und dem Goldmonogramm EA (für die Kurfürstin Elisabeth Auguste), um 1768 gefertigt (Nr. 1001 ff.); ferner das sog. Vogelservice mit Gitterwerk und großen Vogelbildern, etwa 1771 entstanden und einem Dekor von Sèvres nachgebildet (Nr. 1070 ff.); endlich das Service mit leuchtend blauen und goldenen Randstreifen und bunten Fruchtstücken, von ca. 1786 (Nr. 1219 ff.).

Wichtig für die Kenntnis des gedeckten Tisches im XVIII. Jahrhundert und für die Verwendung einzelner Zierstücke ist auch das große 1772 entstandene Tableau, auf dem in ausgesparten Standplätzen vier Leuchterchen, vier Väschen, vier Figürchen und ein figürliches Mittelstück als Zierrat aufgestellt wurden (Nr. 1097 ff.).

Einen eigenartigen, sonst in Frankenthal nicht vertretenen Dekor, eine reliefierte Landschaft mit figürlicher Staffage, weist eine Barbierschüssel mit Kanne auf, ein ausgezeichnetes Stück, das aus dem Besitze Karl Theodors selbst stammen soll (Nr. 976, 977).

Aus der späteren klassizistischen Periode, die in der Grenzstadt Frankenthal infolge des direkten französischen Einflusses und der regen Beziehungen Karl Theodors zu Paris sich merkwürdig rasch mit ihren Zierformen zur Geltung bringt, sind besonders die beiden ausgezeichneten Terrinen mit schwervergoldeten Ornamenten (bereits aus dem Jahre 1776) hervorzuheben, ferner die verschiedenen Vasen mit dem für Frankenthal charakteristischen, nach Feylners Rezepten hergestellten schwarzen Dekor, sowie

Ansbach. Liebespaar in Laube (Nr. 2112)

eine große Vase in dem ebenfalls von Feylner erfundenen sogen. „Goldchangeant-Purpur“ (Nr. 1181 ff.).

Als Ausstattungsstücke prunkvoller Wohnräume sind die verschiedenen Porzellanuhren von eminent dekorativer Wirkung. So die große Uhr in einem Turm, den ein vollrund modelliertes Nashorn auf dem Rücken trägt (Nr. 955), oder das aus purpurnen Rocaillen aufgebaute Uhrgehäuse, zu dem auch die beiden seitlichen Vasen vorhanden sind (Nr. 904, 905, 1017). Eine köstliche Arbeit ist auch die nach Links Modell gebildete Uhr, die von zwei liegenden Frauengestalten gehalten wird (Nr. 1166).

In diesen Zusammenhang gehören ferner die großen Spiegel, die oben neben Putten in Kartuschen die Wappen von Pfalz-Bayern und den Namenszug der Kurfürtin Elisabeth Auguste, unten musizierende Putten schmücken (Nr. 961, 962). Weiterhin ist als Möbelstück von kulturhistorischem Interesse ein Bidet mit goldverzierter Porzellanschüssel vom Jahre 1786 (Nr. 1248). Ein originelles Stück ist auch der aus Porzellan gebildete Siegelstock des Franziskanerklösterleins in Frankenthal vom Jahre 1769 (Nr. 974).

Lediglich wegen der Marken verdienen endlich die nüchternen Stücke aus der Fabrikationsperiode unter Peter van Recum (1795—1800) Beachtung (Nr. 1270ff.).

Neben dem außerordentlich vielseitigen und reichhaltigen Material, das die Ausstellung von den beiden großen Fabriken Nymphenburg und Frankenthal zu Tage gefördert hat, treten naturgemäß die Erzeugnisse der anderen kleineren Manufakturen, die noch vertreten sind, in den Hintergrund. Immerhin aber ist auch hier noch genug

Ansbach. Porträtrelief des Markgrafen Alexander (Nr. 2127)

vorhanden, was die Geschichte und die künstlerischen Qualitäten dieser Betriebe aufzuhellen imstande ist.

Als dritte Porzellanfabrik in den Wittelsbacher Landen des XVIII. Jahrhunderts entstand die Manufaktur des Herzogtums Pfalz-Zweibrücken, die Christian IV. auf dem Schlößchen Guttenbrunn bei Zweibrücken durch den Physikus Dr. Stahl im Jahre 1767 einrichten ließ. Von dieser bis etwa 1775 betriebenen Fabrik sind einzelne charakteristische Geschirre vorhanden, die vor allem durch ein eigenartiges grünes Rankenwerk in Relief auffallen. Ein besonders köstliches Stück ist ein Molkenbecher mit feingezeichneten Landschaften, deren Maler sich mit seiner Initiale W verewigt hat. Auf einer köstlichen Terrine, die das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe ganz neuerdings erworben hat, nennt sich der Mann mit dem vollen Namen Wohlfahrt.

Die vierte der auf unserer Ausstellung vertretenen Porzellanfabrik ist Ansbach-Bruckberg. Auch hier ermöglicht das beigebrachte Material eine ausreichende Ergänzung und Belehrung der archivalischen Nachrichten und der literarischen Überlieferung. Die meisten Figuren stammen wohl von der Hand des Modelleurs Johann Friedrich Kändler, der, ein Vetter des Meißner Kändler, lange Zeit der Fabrik als artistischer Leiter vorstand. Ihm gehören wohl alle die etwas großzügigen modellierten Figuren, meist Götter und Göttinnen, deren auffallendes Charakteristikum die große gerade Nase

bildet. Die meisten dieser Stücke sind übrigens Kopien und Arbeiten aus der Berliner Manufaktur unter Wegeli; die Originale befinden sich teilweise heute noch im königl. Schloß in Ansbach. Der als Modelleur und Bossierer vielfach genannte Bildhauer Laut ist wohl Kändlers Nachfolger auf plastischem Gebiete geworden. Von ihm stammen vielleicht die in kleinerem Maßstab gehaltenen Gesellschaftstypen, denen ein gewisser komischer Gesichtsausdruck vor allem durch geschwollene und zusammengekniffene Augen gemeinsam ist, sowie die Figuren aus der italienischen Komödie und die Darstellungen fremdländischer Völkerschaften, deren Vorlagen erst neuerdings nachgewiesen wurden.

Das Lob, das im „Journal von und für Deutschland" im Jahre 1785 den Ansbacher Malern Schöllhammer, Stenglein, Kahl und Schreitmüller u. a. gespendet wird, kann durch die meist außerordentlich diskret dekorierten und feingemalten Geschirre nur bestätigt werden. Vor allem ragen die in hellem Purpur gehaltenen, mit zarten Goldornamenten eingefaßten Landschaften auf Tassen und Tellern hervor, die wohl für den in Frankreich gebildeten Landschaftsmaler Johann Stenglein in Anspruch genommen werden dürfen.

Für den Markenforscher endlich dürfte die überraschende Tatsache von Interesse sein, daß eine unzweifelhaft in Ansbach-Bruckberg gefertigte Gruppe (Nr. 2122) mit dem Nymphenburger Hexagramm in Überglasurblau bezeichnet ist.

Endlich sind noch der 1775 bis 1780 in Würzburg betriebenen Porzellan- und Fayencefabrik einige Stücke zugewiesen, als Versuch, die Produktion auch dieser Manufaktur festzustellen. Die Gründe, die mich zu dieser Zuteilung bestimmten, sind in der Einleitung zum Katalog der Ausstellung (S. 31) näher dargelegt. Auch das wenige, was über die Porzellanfabrikation in Regensburg in diesem Zusammenhange zu sagen ist, mag dort nachgelesen werden.

Der IX. Internationale Kunsthistorische Kongreß

In den Tagen vom 16. bis zum 20. September hat in München der IX. internationale kunsthistorische Kongreß stattgefunden. Vor allem wohl aus Freude über die Wahl des Kongreßortes, derjenigen deutschen Stadt, die dem künstlerisch empfindenden Menschen als die schönste in deutschen Landen gilt, war eine außergewöhnliche Zahl von Teilnehmern zusammen gekommen, weit mehr als das Doppelte der Kongressisten in Darmstadt vor zwei Jahren. Wohl fehlte leider gar manche bedeutungsvolle Persönlichkeit, deren Erscheinung auf früheren Kongressen als Mittelpunkt eines bestimmten Kreises gelten durfte, wohl wünschten Viele wiederum vorzügliche Worte aus dem Munde der berufenen Redner zu vernehmen, denen sie sonst in weihevoller Stimmung gelauscht, und die diesmal fern geblieben waren. Für diesen Verlust kann freilich auch die zahlreichste allgemeine Beteiligung keinen Ersatz bieten. Dafür suchte das internationale Gepräge zu entschädigen, die Anwesenheit von zahlreichen Gelehrten des Auslandes, an deren Spitze, herzlich begrüßt, Adolfo Venturi nach München gekommen war. Auch die Reichhaltigkeit der Darbietungen, die fast in überwältigendem Maße in München den Teilnehmern gewährt wurden, dank dem Entgegenkommen der sämtlichen staatlichen Anstalten und Dank der Tätigkeit des Münchner Ortsausschusses, mußte eine freudige Stimmung zur Folge haben, die sich im Verlaufe der Tage ständig steigerte und in der Erinnerung noch lange nachwirken wird.

Da die Verhandlungen des kunstwissenschaftlichen Kongresses im Druck zugänglich gemacht werden, begnügen wir uns mit einem kurzen, auszugsweisen Bericht über den Gang der Verhandlungen und mit der Nennung der zahlreichen Vorträge, deren ausführliche Behandlung an dieser Stelle zu weit führen würde.

Nachdem vorläufige Beratungen verschiedener Kommissionen erfolgt waren, fand am Abend des 16. September im Sitzungssaale der königlichen Akademie der Wissenschaften, wo ein großer Teil der Sitzungen gehalten wurde, die offizielle Begrüßung der Teilnehmer statt. Am Morgen des nächsten Tages begannen sogleich die Verhandlungen, bei welchen sich der Vorstand zunächst streng an das von dem letzten kunstwissenschaftlichen Kongreß in Darmstadt festgelegte Programm für die zwischen jenem und diesem Kongreß gelegene Arbeitsperiode hielt. In diesem Sinne erstattete der Vorsitzende, Prof. Dr. Kautzsch-Darmstadt den Geschäftsbericht, während der Schatzmeister, Dr. Warburg-Hamburg, über die finanzielle Lage sich äußerte. Eine Änderung der Statuten wurde vorgeschlagen und angenommen insofern als in Zukunft von den Mitgliedern des Kongresses nicht mehr ein bestimmter sondern ein für jede Tagung besonders festgesetzter Beitrag erhoben werden soll. Zur Regelung der Zeitschriftenfrage im Anschluß an die Bestimmung des letzten Kongresses, daß eine den wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Zeitschrift geschaffen werden solle, wurde eine Kommission gewählt, der die Herren Clemen, Dvořak, Goldschmidt, Kötschau, Spemann, Steinmann, Gronau, Bassermann-Jordan und Fröhlich angehörten. Über die Behandlung der Frage der Errichtung einer ikonographischen Gesellschaft wurde eine weitere Kommission eingesetzt, ebenso für die Erledigung der Frage der Erleichterung des Museumsbesuches. Hier hatte der Ausschuß bereits durch eine an den Staatssekretär des Innern gerichtete Eingabe erfreulich vorgearbeitet. Nur an diesen letzten Punkt schloß sich eine kurze Debatte an, bei welcher u. a. Wünsche geäußert wurden, es möge bei wissenschaftlichen Arbeiten den Kunsthistorikern gestattet sein, auch außerhalb der offiziellen Besuchsstunden in den staatlichen und städtischen Sammlungen und den Kirchen zu arbeiten, ferner es möge eine offizielle Legitimationskarte eingeführt werden, deren Besitz den unentgeltlichen Eintritt mit sich bringt.

Hierauf ergriff Prof. Dvořak das Wort, um in einer ausführlichen mit der größten Teilnahme aufgenommenen Rede über die letzten literarischen Projekte Franz Wickhoffs zu sprechen eine Geschichte des Naturalismus in der Kunst d. h. der künstlerischen Normen in ihren Verhältnissen zur Natur, Untersuchungen über die Raffaelschen Zeichnungen, ein Werk über Giorgione in drei Kapiteln: 1. die Legende Giorgiones, die Veränderung der Vorstellung von dem Frühverstorbenen in dem Wandel der Zeiten 2. Lösung der Attributionsprobleme, Tizians und Bellinis Werke in ihrem Verhältnis zum Werk des Giorgione 3. das wirkliche Verhältnis des Giorgione zu der Kunst und Kultur seiner Zeit, nicht Giorgione, sondern Tizian der wahre Be-

gründer der modernen Malerei. Dann folgte ein Vortrag Venturis della posizione ufficiale della storia dell'arte rispetto alle altre discipline storiche.

Am Nachmittag wurde die Ausstellung zur Geschichte der bayrischen Miniaturmalerei in der Hof- und Staatsbibliothek unter Führung des Oberbibliothekars Dr. Leidinger besichtigt. Um 4½ Uhr schlossen sich vier Vorträge im zoologischen Hörsaale der Akademie an: Comte Vay de Vaya de l'esthétisme et les impressionistes du Japon; F. Sarre, Mitteilungen über einige neue Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte Vorderasiens; M. Schmid, Über Hochschulmuseen und kunstgeschichtlichen Unterricht; H. A. Schmid, Über Hans Holbeins d. J. Basler Jahre.

Am Samstag, 18. September, sprachen: von Schubert-Soldern, Theoretische und praktische Erfordernisse einer Systematik der Kunstwissenschaften und die Möglichkeit ihrer Berücksichtigung, nebst konkreten Vorschlägen bezüglich der Gruppierung des Stoffes; E. Rählmann, Die Maltechnik der alten Meister, beurteilt nach der mikroskopischen Untersuchung von Bruchstücken ihrer Gemälde; W. Waetzoldt, Vorschläge zur Farbenterminologie; E. Verga, Über die Raccolta Vinciana; G. Gerola, Ritratti stammi di cavalieri tedeschi dei secoli XIV—XVI affrescati in S. Giorgetto di Verona; A. Venturi, della pittura gotica in Italia nelle prime decadi del secolo XV; J. Destrée, Recherches sur les auteurs des tapisseries flamandes du XV et XVI siècle. Zwischen den Vorträgen lag die Besichtigung der ethnographischen Sammlung, wo L. Scherman einen Vortrag über die Beziehungen zwischen klassischer und asiatischer Kunst hielt, sowie der vier bedeutendsten Münchner Kirchen, letztere unter Führung Dr. R. Hoffmanns.

Der Sonntag brachte für eine große Zahl von Teilnehmern einen unter Führung von Prof. Riehl, Dr. Bassermann-Jordan, Dr. A. Hoffmann, Dr. A. Warburg schön verlaufenden Ausflug nach Landshut und der Trausnitz. Am Abend empfing der Ehrenpräsident der Münchner kunstwissenschaftlichen Gesellschaft, Prinz Rupprecht von Bayern, in der Amalienburg des Nymphenburger Parkes. Dieser Abend, an welchem die Kunst Cuvilliés im Glanze der zahlreichen Wachskerzen in ihrer ursprünglichen Schönheit wieder erstand, hat zweifellos die Höhe aller Veranstaltungen gebildet.

Der 20. September, der letzte Tag, führte in das Bayrische Nationalmuseum, wo Dr. Buchheit die gotischen Tafelbilder der Münchner Schule zeigte und besonders über Mälesskircher und Polack wichtige, auf dokumentarischen Belegen beruhende Erklärungen gab, und Dr. F. H. Hofmann die Ausstellung alten bayrischen Porzellans (vergl. die vorige und diese Nummer des Cicerone) erläuterte. Hatte sich schon hier die große Zahl der Anwesenden fast störend bemerkbar gemacht, so erreichte sie am Nachmittage bei der Besichtigung der Residenz eine wirklich unerfreuliche Höhe, so daß selbst die kundigste Leitung sich diesen Scharen nicht hat gewachsen erweisen können. Während die innern Räume der Residenz durch Dr. W. M. Schmid gezeigt wurden, führte Münzdirektor Riederer in der k. Schatzkammer und Dr. v. Buerkel sprach bei der Ausstellung seltener orientalischer Teppiche über deren Wert und Bedeutung. Gleichzeitig wurde Gelegenheit gegeben, auch die herabgenommenen Imperatorenbilder zu besichtigen, über deren Meister sich bekanntlich im Laufe der letzten Zeit verschiedene Urteile gebildet haben. Mit absoluter Einstimmigkeit äußerten sich berufene Forscher wie Dr. Gronau, Dr. Schäffer, Dr. Fischel in Gemeinschaft mit Geheimrat von Tschudi dahin, daß bei allen diesen Stücken in keiner Weise die persönliche Autorschaft Tizians in Betracht kommen könne. Damit ist auch diese Angelegenheit endgültig erledigt.

Am Vormittag und Nachmittag hielten Vorträge: B. Riehl über Rokokostudien im bayrischen Donautal, J. Baum über die Ulmer Plastik am Ende des 15. Jahrhunderts, Cohn-Wiener über die Quellen der Bamberger Plastik in Deutschland, B. Lázár über den ungarischen Maler Szinyei-Merse, A. Jehn über eine neue Art der Restaurierung der durch Licht oder Luft beschädigten Gemälde auf dem Wege einer vielleicht homöopathisch zu bezeichnenden Methode.

In der Schlußsitzung, die im Anschluß an die ebengenannten beiden letzten Vorträge abgehalten wurde, berichtete Prof. Goldschmidt im Auftrage der verschiedenen Kommissionen über die Ergebnisse und Beschlüsse. Die letzteren lauten:

1. Die Aufstellung der Kosten zur eventuellen Ausgestaltung des Repertoriums für Kunstwissenschaft hat eine derartige Summe ergeben, daß keine Aussicht zur Verwirklichung besteht. „Wir werden uns begnügen müssen, die bereits vorhandenen kunstwissenschaftlichen Zeitschriften zu ersuchen, möglichst den Wünschen der Kunsthistoriker, wie diese auf dem Kongreß ausgesprochen wurden, entgegenzukommen." (Damit ist also die von einem bestimmten Kreise dringend gewünschte Erhebung des Repertoriums für Kunstwissenschaft zur offiziellen Zeitschrift

aufgegeben. D.Red.) Infolgedessen wird B.Behrs Verlag ersucht, Dr. Fröhlich außer mit der Bibliographie auch mit der Redaktion von Jahresberichten unter Beaufsichtigung des ständigen Ausschusses des Kongresses zu betrauen, wofür der Verlag die hierzu ausgesetzte finanzielle Unterstützung erhalten soll. Die Mitarbeiter an diesen Jahresberichten sollen durch Vorschläge im Einvernehmen mit dem Ausschuß bestimmt werden.

2. Von der Begründung einer ikonographischen Gesellschaft wird Abstand genommen, das wahrscheinliche Zusammentreten einer solchen Gesellschaft in Frankreich jedoch freudig begrüßt. Dafür wird der Plan innerhalb engerer Grenzen und in bestimmter Form zu arbeiten gefaßt und zunächst das Gebiet der Kostümkunde gewählt. Es sollen in den verschiedenen Ländern bestimmte Vertreter in zwangloser Weise Materialsammlungen anlegen, damit Depots zustande kommen, und ein Austausch bei der Bearbeitung dieser Sammlungen möglich ist. Gewählt werden für Deutschland Prof. Goldschmidt, Prof. Dvorak für Österreich, M. de Mandach für Frankreich, Dir. Zemp für die Schweiz, Prof. Venturi für Italien, Dr. Fett für Norwegen, Mr. Dogdson für England. Damit scheidet dieser Punkt entgültig aus der Liste der Aufgaben des Kongresses aus.

3. Bei der Frage der Erleichterung des Museumsbesuches werden folgende Vorschläge gemacht: a) der Ausschuß möge an alle Direktoren von öffentlichen Museen und Sammlungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz eine Denkschrift einreichen, in welcher der im Kongreß erhobenen Klage Ausdruck gegeben wird, dass die kunstwissenschaftlichen Forscher nicht überall mit der gleichen Liberalität behandelt würden; b) die Fachgenossen seien darauf hinzuweisen, sich an die verschiedenen Behörden der Denkmalpflege um eine entsprechende Legitimation zu wenden; c) die Behörden der Denkmalpflege mögen ersucht werden, solchen Anträgen zu entsprechen.

Während die Punkte 1 und 2 ohne Debatte angenommen wurden, schloß sich an Punkt 3 eine kurze Aussprache vornehmlich über die Frage, daß das italienische Unterrichtsministerium ersucht werden möge, künftighin neben den schwer zu beschaffenden und teuern Bestätigungen der Konsulate auch die Empfehlungen der deutschen Institute in Florenz und Rom für die Verabfolgung der Generalpermesse zu freiem Museumsbesuch anzuerkennen. Auch der anwesende Vertreter des italienischen Unterrichtsministeriums Dr. Colasanti befürwortete diesen Antrag, der dem Ausschuß überlassen wurde.

Damit war der offizielle Teil erledigt und es folgte noch zum Schlusse ein Antrag aus dem Plenum, der eine vornehmlich für die jüngern Kunsthistoriker äußerst wichtige Angelegenheit zur Sprache brachte und infolgedessen mit großem Beifall aufgenommen wurde. Dr. Waetzoldt beantragt: „Der kunsthistorische Kongreß wolle der in Heft 16 der Zeitschrift ‚Der Cicerone' von Dr. E. Schaeffer gegebenen Anregung folgen und eine Organisation sämtlicher an den deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten promovierten Kunsthistoriker in die Wege leiten. Die Mitglieder dieser Organisation sollen sich ehrenwörtlich verpflichten, bei Anträgen von seiten der Verleger sowie bei Mitarbeit von Zeitschriften und Zeitungen unter ein eventuell von einer Kommission festzusetzendes Mindesthonorar nicht herunterzugehen." Dr. Waetzoldt begründete diesen Antrag unter Hinweis auf die Tatsache, daß innerhalb der fachwissenschaftlichen Kunsthistoriker eine allzu verschiedenartige Auffassung bei Honorarfragen herrsche. „Die Maßnahme wolle sich nicht richten gegen die Verleger und Redaktionen, sondern sie wolle im Gegenteil durch den Zusammenschluß im Sinne eines bei andern wissenschaftlichen Disziplinen schon geschaffenen Kartells der kunstwissenschaftlichen Arbeit den gebührenden pekuniären Ertrag gewähren. Dafür wird der Gegenseite (den Verlegern und Redaktionen) durch die Tatsache der Zugehörigkeit zum Kartell eine entsprechend qualifizierte Leistung gesichert. Vor allem könne nur durch einen derartigen bindenden Entschluß die in der letzten Zeit sich ständig mehrende ungerechtfertigte Gleichstellung von wissenschaftlicher und nichtwissenschaftlicher Arbeit vermieden werden." Besonders diesen letzteren Hinweis, der noch in einer ausführlichen Erklärung Dr. Schaeffers ergänzt wurde, begleitete ein lebhaftes Bravo der Anwesenden. Verlagsbuchhändler Dr. Biermann sprach hierzu, daß ein solcher Zusammenschluß gerade von den Verlegern gut geheißen und unterstützt werden müsse. Zur weitern Behandlung des Waetzoldtschen Antrages wird die Einrichtung einer Kommission beschlossen und in dieselbe gewählt die Kunsthistoriker: Habich, Schaeffer, Suida, Steinmann, Uhde-Bernays, Westendorp, Waetzoldt, die Verleger Bruckmann, Spemann und Dr. Biermann, sowie Rechtsanwalt Dr. Berolzheimer.

Da kein weiterer Antrag vorlag, erhielt am Schlusse der Sitzung das Wort Prof. Venturi, der unter lautem Beifall den nächsten Kongreß in Rom abzuhalten bat. Ob dieser nächste Kongreß schon 1911, oder wie mehrfach gewünscht

wird, erst 1912 stattfinden soll[1]), wird dem Ausschuß anheimgegeben, der als seinen Vertreter für die einstweiligen Vorbereitungen die Cooptierung Prof. Haseloffs-Rom und weiterhin des Dr. Dogdson bekannt gibt. Hierauf sprach Prof. Graf Mycielski dem Vorstand den herzlichsten und aufrichtigsten Dank der Versammlung für seine Mühewaltung aus. Damit schloß die Tagung des IX. internationalen kunsthistorischen Kongresses in München.

Über die wichtigen Ausstellungen der gotischen Tafelbilder im bayrischen Nationalmuseum, sowie der Münchner Malerei des XVIII. Jahrhunderts in den Räumen des Kunstvereines wird die nächste Nummer des Cicerone von berufener Seite Berichte bringen. U.-B.

[1]) Es ist inzwischen die Tagung für 1912 definitiv beschlossen worden. Die Red.

LIEVENS und REMBRANDT Rijksmuseum in Amsterdam

Zu dem Bericht „Amsterdam"

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

AMSTERDAM

Die Verwaltung des Rijksmuseums hat kürzlich ein neues Supplement zum Gemäldekatalog herausgegeben, das alle seit 1903 gemachten Erwerbungen zusammenfaßt. Hiernach sind von damals bis heute etwas über 500 Gemälde durch Ankäufe, Schenkungen oder als Leihgaben hinzugekommen. Interessant ist die am Schluß aufgestellte vergleichende Liste der Gemälde der drei Kataloge von Kaiser (1880), Bredius (1885) und des ersten von van Riemsdijk (1903). Diese Zusammenstellung zeigt, daß die Galerie im Jahre 1880 etwas über 600 Gemälde besaß, bis 1885 einen jährlichen Durchschnittszuwachs von 200 hatte, dann aber jedes Jahr um rund 70 wuchs, bis sie 1903 2964 Gemälde aufweisen konnte. Wie enorm dieser Zuwachs ist, wird einem dann noch klarer, wenn man sich vorstellt, wie rasch die Neuerwerbungen aufeinander hätten folgen müssen, wenn die rund 2300 Bilder in jenen 23 Jahren (1880—1903) stückweise, eines nach dem anderen in die Galerie gelangt wären; dann käme nämlich auf jeden dritten bis vierten Tag ein Bild. Fast in demselben schnellen Tempo hat sich die Sammlung seit 1903 vermehrt, nämlich um mehr denn 500 Gemälde.

Heute will ich hier die neuesten Erwerbungen aufführen, vorher nur noch zwei Stilleben erwähnen, die bereits im vorigen Jahre von der Galerie angekauft, aber erst später ausgestellt wurden, und die ich der Beachtung für wert halte.

Zunächst ist das Nr. 107b des neuen Suppl.s, ein 27×51 cm großes Bild auf Eichenholz. Auf einem Tisch befinden sich zwei weiße Kaninchenschädel, ein liegender bräunlich-rötlicher irdener Krug, eine Pulvertasche, ein Korb, eine schwarze Pfanne und rechts ein graublaues Kleidungsstück. Der Gesamtton ist grünlichgrau. Daß wir es hier mit einem Werk der Leidener Schule zu tun haben, geht schon aus der Art der einfachen Gegenstände hervor. Nach dem Katalog käme vielleicht Gabriel Metsu in Betracht. Es wurde auf der Auktion der Douairière F. Lemker, geb. Muller in Kampen am 7. Juli 1908 für 180 fl. erstanden, wo es als Nr. 42 den Namen Pieter Potter trug.

Das zweite Stilleben, Nr. 1785a, gehört dem an und für sich schon seltenen, als Maler dieses Sujets, fast ganz unbekannten Hendrik ten Oever an. Auf einer grauen Steinplatte sehen wir links vorn ein Pulverhorn, dahinter ein Jagdgewehr nach rechts; rechts vorn zwei Mandelkrähen, dahinter eine Jagdtasche. Über dem ganzen liegt ein weicher Samtglanz, der an Werke seines Lehrers Terborch erinnert. Das auf Leinwand gemalte Bild mißt 60,5×71 cm, trägt vorn an der Tischplatte die volle Signatur: H. Ten oever f. und die Jahreszahl 1670. Es stammt aus der Sammlung W. M. Helmich in Zwolle und erzielte auf dieser Versteigerung in Amsterdam am 15. Dez. 1908 (Kat. Nr. 103) 100 fl.

Von den Erwerbungen alter Meister des Jahres 1909 sind sieben bereits im oben erwähnten Verzeichnis aufgenommen. Das wichtigste Stück davon, Nr. 1461 a (siehe Abbildung), wurde in München angekauft: ein Brustbild eines kleinen, vielleicht fünfjährigen Knaben in Seitenansicht nach rechts, Kopf ganz in Vorderansicht, ein wenig nach links geneigt. Der Blick ist nach unten gerichtet. Das weiche, pausbäckige Gesicht mit rosigen Wangen wird von einem dichten blonden Lockenwald umrahmt. Der Anzug mit Matrosenkragen zeigt eine dunkellilagrüne Farbe und läßt am Halse das gekräuselte Hemd sehen. Hellbrauner Hintergrund. Der Gesichtsausdruck ist sehr ernst, ja etwas leidend, so daß er zu den vollen rosigen Wangen nicht recht passen will. Aber im ganzen macht das Köpfchen einen frischen natürlichen Eindruck. Die Fleischteile sind weich modelliert, Haar und Gewand flott hingestrichen.

Am meisten fallen die breit gemalten Haare auf und der grünliche Halbschatten, in dem die Augen bis auf einige kleine Lichtflecke liegen. Rechts am Rande findet man die Bezeichnung: Rembrand geretuceerd Liev., darunter Spuren einiger Zeichen, vielleicht die beiden letzten Ziffern einer Jahreszahl, von der nur die vorletzte, eine 3 (?) lesbar ist. Somit haben wir hier den interessanten Fall[1]), daß Rembrandt an dem Werk eines stark unter seinem Einfluß stehenden Malers — vielleicht Schülers — mitgearbeitet und dies durch seine Signatur bezeugt hat. Nun drängt sich uns natürlich die Frage auf, was an diesem Bildchen ist von Rem-

[1]) Im Inventar von Rembrandt kommen 5 „geretuceerde" Vanitasdarstellungen vor, Nr. 25, 27, 28, 120, 123.

brandts Hand? Und da glaube ich von jenen beiden, von mir oben besonders hervorgehobenen Merkmalen die breit behandelten Haare ihm zuschreiben zu dürfen. Das Halbdunkel um die Augen und die grünlichen Schatten um Nase und Mund sind wohl nur auf die starke Abhängigkeit Lievens' von Rembrandt zurückzuführen. Aber ganz unbestreitbar dürfte, wie gesagt, der Pinsel Rembrandts an den Haaren zu erkennen sein. Man vergleiche mal das kleine Brustbild eines Knaben in linker Profilansicht, Kopf fast en face, in der Sammlung des Herzogs von Portland in Welbeck Abbey (Klass. d. Kunst III. Aufl. Seite 141), so wird dem Beschauer die Ähnlichkeit der Haarbehandlung sofort ins Auge fallen.

Die Entstehungszeit des Amsterdamer Bildchens ist nicht ganz sicher, doch ungefähr bestimmbar. Die von der vermutlichen Jahreszahl noch allein lesbare Ziffer 3 möchte ich hierbei außer acht lassen, weil es für mich nicht sicher ist, daß es Spuren einer Jahreszahl sein müssen. Uns kommt aber das kleine Köpfchen beim Herzog von Pordland zu Hilfe, das einzige Bild Rembrandts, das die gleiche Haarbehandlung wie unser Bild zeigt und die Jahreszahl 1634 trägt. Es ist also höchstwahrscheinlich, daß auch die Entstehung unseres Köpfchens in diese Zeit fallen wird, wenigstens in die 30er Jahre. Wann und wo lebten nun Rembrandt und Lievens in diesem Jahrzehnt zusammen? Lievens kann von seiner Geburt an bis zum 6. Februar 1632 urkundlich in Leiden nachgewiesen werden. Nur einmal war er in dieser Zeit, von 1617—19, in Amsterdam — Schüler von Pieter Lastman. Von 1635—44 lebte er in Antwerpen. Rembrandt verließ aber aller Wahrscheinlichkeit nach in der zweiten Hälfte von 1631 Leiden und ging nach Amsterdam. In den 30er Jahren lebten somit beide Künstler 1630 und 1631 zusammen, und zwar in Leiden. Daher kämen für die Entstehungszeit des kleinen Köpfchens einerseits diese beiden Jahre in Betracht, andererseits wäre aber — der gleichen Haarbehandlung wegen — die Jahreszahl 1634 selbst auf dem Vergleichsbildchen zu berücksichtigen. Auf welcher Seite die größere Wahrscheinlichkeit liegt, ist schwer zu entscheiden, weil man den Aufenthaltsort Lievens zwischen 1632 und 1635 nicht urkundlich nachweisen kann. Wie dem auch sei, als sicher kann angenommen werden, daß unser Bild in der ersten Hälfte der 30er Jahre gemalt ist.

Endlich möchte ich noch hierzu bemerken, daß das Köpfchen sehr stark an ähnliche Bildnisse eines Knaben erinnert, den Rembrandt 1633 mehrmals porträtierte — Wallace-Museum in London, Baronin N. von Rothschild in Paris (Kl. d. Kunst, Seite 140), Eremitage in St. Petersburg (Kl. d. K. 140), Fürst Jussupoff in St. Petersburg (Kl. d. K. 141) — jedoch kann der Dargestellte nicht ein und derselbe sein, was schon die Nase unmöglich macht, denn auf unserem Bilde hat sie einen Höcker, während sie auf Rembrandts Bildern ziemlich konkav verläuft.

Ein zweites Porträt, Nr. 2167a, wurde in Berlin angekauft. Es ist eine Arbeit des Leidener Schützenmalers Joris van Schooten, von dem das Museum in Leiden acht Schützenstücke besitzt, und stellt den Waisenvater in Leiden, Jacob Gerritsz. van der Mij dar, ein Brustbild eines alten schwarzgekleideten Mannes mit weißer Halskrause in Dreiviertelansicht nach rechts, der seine ernsten, gütigen Augen auf den Beschauer richtet. Das auf Holz gemalte Bild mißt 60,5 cm in der Höhe und 48,5 cm in der Breite und trägt links oben die Jahreszahl Ao. 1630., die Angabe des Lebensalters des Dargestellten ÆTAT. 71. und das Künstlermonogramm.

Von einem Nichtgenanntseinwollenden wurde dem Museum ein Bild von Cornelis Troost geliehen, dem bekannten Illustrator holländischer Theaterstücke. In einem vornehmen Interieur sitzt eine in weißen Atlas gekleidete Dame und verkauft zwei Juden getragene Kleider, denen bereits andere Gegenstände vorausgegangen sind und andere noch folgen sollen, scheinbar ein Nachlaßverkauf. Die Ausführung ist geleckt, und die grellen Farben wirken recht unangenehm. Die 69 × 86,5 cm große Holztafel (Nr. 2323b) ist 1741 datiert und voll bezeichnet.

Nr. 1118a (Holz 57×97 cm) trägt auf einer Säulenbasis die Signatur und die Jahreszahl: C. Heck fecit 1636 und stellt eine Allegorie auf die Laster und ihre Folgen dar. In einer Landschaft mit verschiedenen römischen Monumenten sehen wir mißgestaltete Menschen und Tiere. Dies Bild ist von Herrn E. Heldring in Amsterdam dem Museum geschenkt.

Ein anderes Exterieur, Nr. 2691a, zeigt einen Schloßpark mit einer biblischen Darstellung im Vordergrund: Lazarus mit den Hunden. Die 47×66 cm große Holztafel gehört den im Rijksmuseum bis jetzt noch nicht vertreten gewesenen Hans Vredeman de Vries an, von dessen Signatur man links unten noch schwache Spuren entdeckt. Dies Bild wurde auf der Auktion de Nesselrode u. a. in Amsterdam (bei Fred. Muller & Cie.) am 27. April 1909 für 110 fl. erworben und im Katalog unter Nr. 209 aufgeführt.

Neben diesen Gemälden des XVII. Jahrhunderts ist auch ein Frühniederländer neu hinzugekommen. Auf der letzten Auktion bei Fred.

Muller & Cie. in Amsterdam am 30. Juni wurde ein Altar (Nr. 666a d. letzt. Suppl.s) vom jüngeren Cornelis de Buys, dem Neffen von Jacob Cornelisz van Oostsanen erworben. Die Mitteltafel stellt die Beweinung Christi dar, der linke Flügel zeigt einen Mönch mit seinem Schutzheiligen, der rechte eine Nonne mit der heiligen Elisabeth und einem am Boden sitzenden Krüppel, der in der erhobenen Linken eine Schale hält. Die Gesamtgröße beträgt 60×97 cm. Im Versteigerungskatalog war es Nr. 139 und wurde hier J. van Scorel zugeschrieben, obwohl die Charakteristika jenes recht unbedeutenden Malers, u. a. die langen schmalen Faltenrücken und die langen Nasen, die am unteren Ende in die Höhe gebogen sind, deutlich zutage treten.

Das sind die Neuerwerbungen der Galerie im Jahre 1909, soweit sie bereits im letzten Verzeichnis aufgeführt werden; ihnen reihen sich zwei weitere Gemälde an, die erst ganz kürzlich ins Museum gelangt sind.

Das eine Bild gehört der holländischen Schule des XVII. Jahrhunderts an und stellt eine Seeschlacht (Leinwand 115×184 cm) von Willem van de Velde d. J. dar. Aus dem bald mehr ins Grüne, bald mehr ins Blaue spielenden dunkelgrauen Gesamtton des Gemäldes leuchten der weiße Pulverdampf und das gelb-rote Feuer der Kanonenschüsse grell hervor. Den Himmel bedecken schwere, von dem schwärzlichen Rauch der brennenden Schiffe noch mehr verdüsterte Wolken. Nur in der Mitte kommt ein kleines Stück blauen Himmels zum Vorschein, das links von den Strahlen der untergehenden Sonne leicht orange gefärbt wird. Rechts vorn ist ein Schiff am Versinken, dem in der Komposition links ein stolzes Schiff mit geschwellten Segeln entspricht. Diese beiden Fahrzeuge markieren die Endpunkte eines Halbkreises, der sich nach vorn öffnet, und dessen Bogen im Hintergrunde durch Schiffe im heftigen Kampf gebildet wird. Links und rechts am Bildrand befinden sich noch einige andere Segelböte; und ganz im Vordergrund bemerkt man links die Mastspitze eines gesunkenen Schiffes, rechts ein vollbesetztes Ruderboot.

Diese ganz dunkle, hauptsächlich von weißen, gelben und roten Tönen unterbrochene Stimmung treffen wir im Oeuvre W. v. d. Veldes seltener an. So ist denn die Neuerwerbung nach dieser Seite hin von einigem kunsthistorischem Wert, wertvoller für das Rijksmuseum, da derartige Gemälde von ihm in der Galerie noch nicht vertreten waren.

Das rein historische Interesse des Gemäldes, insbesondere für die Holländer, ist größer. Als das Bild nämlich 1900 auf der Ausstellung in Earls Court in London war, trug es hier zu Unrecht den Titel: „Defeat of the Dutch fleet by the British 13. June 1665." Die Herrn J. T. L. de Balbian Verster und C. G. 't Hooft haben die Erklärung berichtigt und sehen in der Darstellung umgekehrt einen Sieg der Holländer über die Engländer, und zwar den Sieg der holländischen Flotte unter Admiral C. Tromp über die englische bei Kijkduin am 21. August 1673. Das Admiralschiff „de Gouden Leeuw" ist das rechts halbgesunkene. Tromp hat es soeben verlassen und begibt sich in dem vorn befindlichen Ruderboot zum stolzen Schiff links „de Komeetstar", von dem aus er die Vernichtung der englischen Flotte durchführte.

Zuletzt war das Bild auf der Versteigerung Revon, F. E. Lintz u. a. in Amsterdam (bei Fred. Muller & Cie.) am 27. April 1909 und erzielte hier als Nr. 151 den Preis von 3200 fl.

Das zweite Gemälde befand sich auf derselben Auktion (Nr. 115; Leinwand 148×203 cm) und konnte vom Rijksmuseum für die — seinen künstlerischen Qualitäten gegenüber — geringe Summe von 1200 fl. erworben werden, aber gewiß nur deshalb, weil kein großer Name darauf stand. Es gelangte auch erst kürzlich in den Sälen der Galerie zur Aufstellung. Die Darstellung zeigt Christus bei den Jüngern in Emmaus. In einer ganz dunklen Weinlaube, von der nur an den Bildrändern einzelne Blätter durch ein etwas helleres Grün mehr hervorkommen, steht in der Mitte ein mit weißem Linnen bedeckter Tisch, scheinbar aus Stein; auf ihm eine Zinnschüssel mit Fleisch, Käse, Brot, ein Messer, ein Löffel, Salz und eine Zwiebel. Links sitzt ein alter Mann nach rechts. Sein rechter Ellenbogen ruht auf der Tischplatte, auf der Hand sein Haupt. Er trägt weinroten Rock, schwarze Kniehose, dunkle Strümpfe und Schuhe. Über dem rechten Arm und auf dem Schoß liegt eine weiße Serviette. Über die Stuhllehne ist ein gelber Mantel geworfen. Rechts am Tisch sitzt ein zweiter Alter in Dreiviertelansicht nach links vorn. Das Haupt mit grauem Haar hat er etwas nach vorn geneigt und den Blick nach unten gerichtet. Sein Kostüm besteht aus einer bräunlich grünlichen Fellweste mit grauen Ärmeln, die am Halse das weiße Hemd sehen läßt, dunkelgrünen Hosen, braunen Strümpfen und schwarzen Schuhen. Auf dem Schoß liegt eine weiße Serviette, darauf die geschlossene Rechte; die ebenfalls geschlossene linke Hand ruht auf der Tischplatte. Vorn in der Mitte steht ein Knabe in Rückansicht in einem dunkel olivgrünbraunen Kostüm mit gelben Ärmeln und Umlegekragen aus weißem Linnen; um die Taille ist ein braunroter Gürtel geschlungen. Mit de

erhobenen Rechten schenkt er aus einem grauen irdenen Krug eine dunkle Flüssigkeit — wohl Wein — in ein Glas. Zwischen dem Jungen und dem Manne links kommt aus dem dunklen Schatten, ganz schwach, der sitzende Christus hervor, die Hände wie segnend erhoben.

Beim Anblick dieses dunklen, auf Braun und Grün gestimmten Gemäldes mit lebensgroßen Figuren überkommt den Beschauer das Gefühl der feierlichen Stille, die durch das wenig Gelb und das kühle Weiß noch verstärkt wird. Es ist ein tief empfundenes, großes Kunstwerk eines bis jetzt leider unbekannten Meisters, dem man, wie ich glaube, am ehesten auf die Spur kommen wird, wenn man ihn in der spanischen Schule des beginnenden XVII. Jahrhunderts sucht. Viele Jahre war das Bild im Besitz des im vorigen Jahre verstorbenen Malers F. E. Lintz im Haag.

Kurt Erasmus.

BERLIN

Im Kaiser Friedrich-Museum haben die kürzlich erworbenen Bilder von Fra Angelico und Benozzo Gozzoli nunmehr Aufstellung gefunden. Unter den kleinen Bronzen ist eine vergoldete Statuette der Venus, mit cellinesken Reminiszenzen, wohl aus der Schule von Fontainebleau, als neue Erwerbung zu verzeichnen. Eine sehr erfreuliche Veränderung hat der Miniaturensaal erfahren, der u. a. durch eine Reihe kleinerer Gemälde bereichert worden ist, die früher in dem Bildermeer der Galerie nahezu verschwanden und nun, von ihren großen Rahmen befreit, in der neuen Umgebung vortrefflich zur Geltung kommen. Die Kleinmalerei ist jetzt in sieben Kästen vereinigt, von denen der eine die kleineren Ölgemälde, darunter auch Landschaften, ein zweiter die Gouachen, ein dritter die älteren Miniaturporträts, der vierte die des XVIII. Jahrhunderts, und drei weitere die kleinen Emailbildnisse umfassen. Die Sammlung Karstanjen ist vorläufig ins Depot gekommen, da der Saal, in dem sie bislang aufgestellt war, ein neues Lichtdach erhält. Die Sammlung Wesendonk soll, wie wir hören, zum größeren Teil wieder nach Bonn zurückkehren. Hoffentlich bleiben die interessantesten Stücke dieses Kabinets auch fernerhin als Leihgabe im Museum.

In der islamischen Abteilung sind jetzt in einem Pultschrank die keramischen Fragmente von Fostat nach technischen Gesichtspunkten übersichtlich geordnet und bieten so die Möglichkeit zu vergleichenden Studien mit den mesopotamischen und persischen Funden. Die Bronzegeräte sind durch eine Reihe von massiven, z. T. sehr frühen Mörsern, eine Lampe und eine Räucherpfanne mit durchbrochenem Ornament, ferner ein sehr interessantes Gefäß mit graviertem Dekor und Taube als Krönung bereichert worden. Alle diese Stücke sind bisher nicht mit Bestimmtheit einzelnen Schulen zuzuweisen. Der Goldschmuck und die Silberschale, die letzthin bei dem Einbruch gefährdet waren, sind vorläufig aus der Sammlung entfernt worden.

E. K.

BREMEN

Gewerbe-Museum. Das Bremer Gewerbe-Museum, dessen Sammlungen der Leitung des Herrn Konservator Dr. Karl Schaefer unterstehen, hat eine neue Abteilung eröffnet: die Abteilung für nordwestdeutschen Trachtenschmuck. In einem eigenen Raum sind in eigens konstruierten Wandschränken Schautafeln mit den nach landschaftlichen Gruppen geordneten Objekten errichtet, und da in diesem Zimmer nichts andres ausgestellt wird, merkt der Besucher durch den Charakter dieser Geschlossenheit gleich, daß hier besondere Dinge vorgehen. Dieses Besondre besteht kurz gesagt darin, daß man es hier mit dem ersten großen brauchbaren Baustein zur Geschichte des Trachten-Schmuckes zu tun hat, und diese Tatsache mag es rechtfertigen, daß wir dieser neuen Abteilung mit einigen allgemeinen Worten gedenken.

Das Tafelwerk: „Völkerschmuck“ von Martin Gerlach (bei Gerlach und Wildling, Wien) ist die einzige zusammenfassende Publikation aus diesem zur Kunst- und Kulturgeschichte so eminent wichtigen Gebiet. Leider aber ist es in fast allen Einzelfragen sehr unzuverlässig — vielleicht mußte es dies seiner ganzen Anlage nach werden, da man nun einmal kein ganzes Gebiet bearbeiten kann, ehe die Einzeluntersuchungen gemacht sind. Hieran aber fehlt es, und die Anordnung der Schmuckobjekte in den meisten Gewerbemuseen ist sehr lose, die Benennungen sind oft willkürlich oder ganz allgemein abgefaßt. Erfreuliche Ausnahme hiervon bietet eigentlich nur das Hamburger Museum, in dem Brinckmann die Erzeugnisse der dortigen Gegend gründlich gesammelt und durchgearbeitet hat. Vorarbeiten liegen ferner für Ostfriesland vor, das in der Sammlung Eßlinger in Leer in allen wesentlichen Typen gut vertreten ist. — Die neuerdings erfolgte Übernahme der bremischen Sammlung Focke in das Gewerbemuseum bildete nun den Grundstock zur Errichtung und zum Ausbau der neuen Abteilung. Es bietet jetzt

eine systematische Zusammenstellung des Bauernschmuckes von ganz Nordwestdeutschland (im großen Ganzen das Gebiet zwischen Elbe und Ems, südlich begrenzt vom südhannoverschen Gau) und gibt die Geschichte dieses Kunstzweiges für annähernd die letzten anderthalb Jahrhunderte. Die vergleichende Anschauung lehrt manches Neue und Überraschende, man gewinnt ein lebendiges Bild des Vergangenen, wenn man von Tafel zu Tafel schreitend sich die Formen der bäuerlichen Frauenschmuckstücke nebeneinander hält. Es sind fast immer dieselben Gegenstände: Halskette, Hemdspange, „Leibhaken" (also die Gürtelschnalle), dann Ohr- und Fingerringe; in einigen Bezirken kommen dann noch Verzierungen eigener Art hinzu, wie etwa die Stirnbänder in Südhannover oder die spitzen Ornamente der Haubenenden in Friesland, oder die Nackenschleife.

Ebenso fest wie die Grundformen der Schmuckstücke bleibt die Grammatik des Ornaments. Die alten primitiven Symbole von Minne und Liebe dominieren, soweit nicht überhaupt nur die geometrische Dekorationsweise angewandt wird, Taubenpaare in Früchten und Blättern, der Blumenkorb, das Herz. Im katholischen Südostfriesland kommt das Kreuz hinzu, in den Küstengegenden gern der Anker. Manchmal wird das ganze Schmuckstück in ornamentaler Form behandelt, die Spange hat Herzform und heißt dann „Bruthart" (Brautherz). Amüsant ist auch eine bestimmte Form der Schließe, die als Miniaturmieder auftritt und damit den Ort ihrer Bestimmung leicht angibt. Diese Art ist aus der Geest bekannt, aus der Gegend von Rotenburg und Scheeßel. Sehr viel Phantasie haben die Bauern nicht entwickelt, zu ihrem Glück, möchte man nach den angedeuteten Proben sagen. Höhere Ansprüche wurden schlichtweg mit der größeren Kostbarkeit befriedigt. Die Größe einer Hemdspange erhebt sich manchmal bis zum Umfange eines mäßigen Tellers. — Die Materialfrage richtete sich auch fast durchweg nach dem Wohlstande. Am üppigsten ist hier Ostfriesland gewesen, das fast immer für seine Schmuckstücke reines Dukatengold verwendet hat. In dieser Gegend scheint sich übrigens auch ein gewisser feiner Sinn für Ornamentierung entwickelt zu haben — man findet oft eine sehr reizvolle Zusammenstellung von Filigran mit Flachornament, wobei z. B. auf einen Grund von Filigran ein ausgeschnittenes Blattornament aufgelegt wird. Nicht so reiche Gegenden begnügten sich dann mit Silber, und die aufgelegten Steine sind einfach gefärbtes Glas. In der Geest besonders findet man viel Silbergravierung.

Der Verkehr zwischen den verschiedenen Gegenden muß sehr lebhaft gewesen sein, und die Grenzen lassen sich natürlich nicht immer fest ziehen. Nur die Haupttypen kann man auseinanderhalten. So ist z. B. die eben geschilderte ostfriesische Art auch ins Südoldenburgische, in die Landschaft von Wildeshausen gewandert, und die häufige Verwendung von Kettchen und Anhängern, die in Friesland heimisch scheint, ist auch in Westfalen gebräuchlich geworden. Sehr viel mögen bei solchem Austausch und solcher Verpflanzung die sog. „Hollandgänger" getan haben, Feldarbeiter, die zur Ernte nach Holland wanderten und dann zurückkehrten; sie werden nicht nur den Import der ursprünglich wohl holländischen Filigrantechnik bewerkstelligt, sondern auch sonst wohl Vermittlerrolle gespielt haben. So kommt es, daß der Charakter des Nordwestdeutschen, der in allen diesen Erzeugnissen fühlbar wird, doch eigentlich nicht recht faßbar und mit Worten definierbar ist. Erst in Gegenden, wo der Volksstamm als solcher nicht mehr rein ist und man auf einmal wenig ausgesprochenen Formen gegenübersteht, wie im Südhannoverschen etwa, merkt man an der Verwässerung der Formensprache um was es sich bei dieser etwas eigensinnigen, aber imposanten nordwestdeutschen Bauernkunst handelt. — Vom museumstechnischen Standpunkt ist dann noch darauf hinzuweisen, daß in diesem kleinen Raum des Bremer Museums ein Beispiel dafür vorliegt, wie sich die bei den Richtungen im Museumswesen, die ästhetische und die systematische, glücklich vereinigen lassen. Der wissenschaftliche Charakter dominiert vollkommen in dieser Schmucksammlung, d. h. alles ist so geordnet, wie es die Sache in ihrer historischen Bedeutung verlangt. Dabei aber ist der Eindruck des Magazinierten und Aufgespießten vermieden. Anderseits aber ist ohne Zuhilfenahme von spielerischen, preziösen oder ästhetenhaften Mittelchen ein dekorativ sehr wohltuender und harmonischer Eindruck zustande gekommen. Selbstverständlich ist dergleichen in einem kleinen Museum und bei einer Spezialgruppe eher möglich, als bei großen Sammlungen und im ganzen. Aber die Richtungslinien müssen ja immer erst im kleinen ausprobiert werden.

Von einer wichtigen Neuerwerbung des Museums ist dann ferner zu berichten, von einem Orgelgehäuse des aus Hamburg gebürtigen und in späterer Zeit dann besonders am linken Weserufer tätigen Holzschnitzers L. Münstermann, dessen Hauptwirksamkeit in das erste Viertel des XVII. Jahrhunderts fällt und der vielleicht in seiner Jugend Anregungen von Albert

von Soest empfangen hat. Diese Orgelfassade, 1608 datiert, hat sich der Bischof von Verden und Osnabrück für die Kirche seiner Sommerresidenz Rotenburg machen lassen. Bei dem Umbau des Gotteshauses 1860 wurde das Stück veräußert und ging in Privatbesitz über, wo Dr. Schaefer es jetzt fand, teils als Bücherschrank, teils als Spiegelrahmen. Es ist ein Frühwerk des Meisters, von großer Feinheit im Aufbau und mit sehr schönen Details, reiner im Stil als die Hauptwerke des Künstlers, die etwas Verwildertes haben — reiner und edler übrigens auch, als die berühmten Lüneburger Werke des A. von Soest. Eine Publikation über dieses Prachtstück und über das ganze Schaffen Münstermanns bereitet Herr Dr. K. Schaefer vor.

E. W.

FRANKFURT a. M.

In diesem Sommer waren es zwölf Jahre, seitdem in Frankfurt a. M. das Goethe-Museum im Anschluß an das Goethehaus ins Leben getreten ist. Nahezu 40000 Bände umfaßt bereits die Goethebibliothek, sehr reichhaltig ist auch die Handschriften und Gemäldesammlung aus Goethes Zeit. Seit langem sind sich die maßgebenden Kreise darüber klar, daß ein Neubau für das Goethe-Museum geschaffen werden muß, und nun soll es, wie man hört, in absehbarer Zeit damit tatsächlich Ernst werden. Schon vor längerer Zeit hat die Frankfurter Stadtverwaltung die beiden dem Goethehause benachbarten Gebäude am großen Hirschgraben und am Salzhaus käuflich erworben. Man wird sie in in absehbarer Zeit niederreißen und an ihrer Stelle einen imposanten Neubau für das Museum errichten. Man plant einen Eckbau im Stile von 1790, ähnlich dem alten Goethehaus.

LANDSHUT (Niederbayern)

Hier wird mit Unterstützung der Stadt ein eigenes städtisches Museum errichtet, das zunächst im sog. Pfarrstadel untergebracht werden soll.

MÜNCHEN

Die feierliche Eröffnung der Schackgalerie hat am 19. September stattgefunden. Die Galerie ist seit dem 22. September wieder für den allgemeinen Besuch zugänglich. Über die Neuordnung und Aufstellung wird im nächsten Heft ausführlich berichtet werden.

REIMS

Das Museum zu Reims gehört mit in die Reihe der bedeutenderen, französischen Provinzmuseen. Sein Besitzstand hat sich seit dem Jahre 1881 von 338 Bildern auf 773 Ölgemälden gehoben. Der Zuwachs des Museums im Laufe des XIX. Jahrhunderts setzt sich fast ausschließlich aus Geschenken und Vermächtnissen zusammen. Seit dem Jahre 1828 zählt das Museum zu Reims gegen 130 Stifter, darunter hauptsächlich Bürger der Stadt, die einzelne Kunstwerke, ganze Sammlungen oder auch ihren gesamten Besitz dem Museum vermachten. Im Jahre 1886 vermachte der Reimser Großkaufmann Pierre Lundy aîné dem Museum seiner Vaterstadt seine Kollektion von hundert Bildern, 1891 schenkte Alfred Varnier mehrere hundert kunstgewerbliche Gegenstände, 1899 stiftete Wasnier-David etwa 30 Bilder bester Qualität der französischen Schule von 1830 und Herr Subé seine ungleichwertige Galerie und 100000 Frank. Im Jahre 1907 hinterließ der Gründer und Mitinhaber der bekannten Sektkellerei von Pommery, Herr Henry Vasnier, seine Gemäldegalerie von 362 Bildern dem Museum mit der Bedingung, daß die Stadt ein neues Museumsgebäude errichte und seine Stiftung ungetrennt zur Aufstellung bringe. Da die Stadt dieses Museumsgebäude bis heute noch nicht errichtet hat, so befindet sich diese Sammlung jetzt noch in dem Privathause des verstorbenen Herrn Vasnier. Sie umfaßt neben einer Reihe moderner Bilder zweiten Ranges Géricault, Zwei Offiziere zu Pferd, Delacroix, Desdemona (1850), Daumier, le peintre embarrassé, Corot, Avignon (erste Periode); ferner 6 Corot, 5 Boudin, 8 Harpignies, 2 Jongkind, 2 Courbet, 4 Chintreuil, Troyon, Millet, Ziem, Diaz, Renoir, la répétition du rôle, Rousseau, la lisière du forêt, Daubigny, Monet, Pissaro, Lepine, Cottet, Thaulow usw.

Bis vor kurzem existierte vom Museum zu Reims nur ein sehr unvollkommer Katalog, den 1881 der Konservator Henri Jadart zusammengestellt hat. Er enthielt ein trockenes Verzeichnis der Bilder. Neuerdings hat Frau Godbillon-Sartor einen räsonnierenden Katalog der Gemälde, Pastelle, Gouachen, Aquarelle und Miniaturen des Reimser Museums herausgegeben, zu dem Henri Jadart ein Vorwort und Professor Jacquemot in Reims eine historische Einleitung geschrieben hat (Paris, Georges Petit 1909, 3 Frank). Erscheint es uns Deutschen einerseits befremdend, daß die Stadt Reims nicht selbst für die Herausgabe eines Kataloges ihres Museums, dem soviele Bürger Stiftungen zuge-

wandt haben, Sorge trägt, so verdient es andererseits außerordentliche Anerkennung, daß eine junge, Kunst begeisterte, Reimser Dame einen Katalog bearbeitet hat, der sich mit den besten, europäischen Galeriekatalogen messen kann. Da Frau Sartor für diesen Katalog keinen Verleger fand (sic), hat sie ihn auf eigene Kosten drucken lassen. Welches persönliche Opfer, welchen Eifer für die Sache eine solche Aufgabe von einer städtischen Lehrerin erfordert, kann Jeder ermessen. Der Katalog ist vorzüglich gedruckt, hübsch kartonniert und mit 17 meisterhaft gedruckten Abbildungen reich ausgestattet. Ein alphabetisches und bibliographisches Verzeichnis orientiert gut. In der Einleitung ist die Geschichte der Sammlung erzählt. Der Katalog selbst läßt an Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig. Hinter den Namen der Meister finden sich knappe Angaben des Entwicklungsganges, Beschreibung des Bildthemas, Größenverhältnisse des Bildes und, wo es wünschenswert ist, Auszüge aus der Literatur über das Bild oder den Meister. Wann wird das Louvre einen so vorzüglich gearbeiteten Katalog besitzen? Frau Sartor bereitet noch ein Werk über die Teppiche und Stickereien in Reims vor und ein großes Monumentalwerk über die Sammlung Vasnier. Der Katalog des Reimser Museums, Frau Sartors erste, kunsthistorische Arbeit, gibt zu den schönsten Hoffnungen Berechtigung. O. G.

STUTTGART

Museum vaterländischer Altertümer. Die Holzskulpturensammlung wurde um zwei wertvolle Stücke bereichert. Als Geschenk erhielt das Museum einen kreuztragenden Christus. Er stammt aus Ödheim O.-A. Neckarsulm und dürfte um 1400 entstanden sein. Christus ist schreitend dargestellt, in aufrechter Haltung, noch nicht so stark durch die Last des Kreuzes niedergebeugt, wie dies in den derberen Arbeiten des späteren Mittelalters üblich ist. Der Oberkörper ist ein wenig zur Seite gewendet, der Kopf mit schmerzhaftem Ausdruck erhoben, der Faltenwurf reich und fließend und in ruhigen, großen Linien geordnet. Trotz starker Beschädigung — der linke Arm mit dem Kreuze, die rechte Hand und ein Teil der Nase fehlen — gibt das Werk noch eine gute Vorstellung von der großen Anschauungsweise der erlöschenden deutschen Hochgotik. Durch diese schöne Arbeit der Wimpfener Schule ist nun auch die fränkische Bildschnitzerkunst einer Periode, aus der die Sammlung an größeren Werken nur die Skulpturen aus Bronnweiler besaß, würdig im Altertümermuseum vertreten. — Nicht minder bedeutend ist die zweite Skulptur, die dem Museum als Leihgabe überlassen wurde. Sie stammt aus Oberschwaben, und zwar aus dem ersten Drittel des XV. Jahrhunderts, und stellt eine im Wochenbett liegende Maria mit dem Kinde, wohl aus einer Weihnachtskrippe oder einer Gruppe der Anbetung der Könige, dar. Ähnliche Gruppen, gleichfalls schwäbisch, sind bisher nur im Münchener Nationalmuseum und in der Sammlung Figdor in Wien bekannt. Erhaltung und Qualität sind gut.

Für einige Wochen ist im Museum der große Flügelaltar aus Stöckenburg (Schuette, S. 181 f.) ausgestellt, der vom Landeskonservatorium restauriert wurde. B—m.

WARSCHAU

In der Chmielnastraße wurde das aus privater Initiative und Mitteln entstandene Kunstgewerbe-Museum eröffnet, das ein eigens für diesen Zweck gemietetes Gebäude einnimmt. Die eigentlichen Sammlungen des Museums sind im Parterregeschoß aufgestellt. P. E.

AUSSTELLUNGEN

DIE RÖMISCHE JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG 1911

Das in zwei Jahren fällige Jubiläum des Königreiches beschäftigt die führenden Schöngeister Roms in hervorragendem Maße. Am 6. Juli hat der Conte di San Martino, der Präsident des Festkomitees, in dem großen Saale des Senatorenpalastes das Programm entwickelt. Hier soll nur kurz von dem, was sich auf Kunst bezieht, die Rede sein. Vor allem ist auf dem Terrain zwischen der Villa Borghese und dem Museo di Papa Giulio ein weitläufiges Gebäude für die 1911 abzuhaltende internationale Kunstausstellung schon im Baue, das aus gutem Materiale hergestellt auch späterhin benützt werden soll. Die Pläne hat der Architekt Bazzani entworfen. Als Annex zu diesem Gebäude soll eine ebenfalls internationale Ausstellung von kleinen Häusern in drei Kategorien: Luxusbauten, Mietsbauten und Arbeiterhäusern auf dem Areal der ehemaligen piazza d'armi in den prati di Castello stattfinden. Die archäologische Ausstellung in der man zeigen will, was die ehemaligen Provinzen des römischen Reiches an

Monumentalbauten noch aufweisen, soll diese in Abgüssen oder Abbildungen (wahrscheinlich wird das letztere zumeist der Fall sein) vor Augen führen. So will man den Epigonen die einstige Größe des Imperium Romanum recht klar machen. Diese Ausstellung soll in den Diokletiansthermen stattfinden, die durch Parlamentsbeschluß isoliert und von modernen Einbauten befreit werden sollen. Daran schließt sich im Castel San Angelo die Schau der römischen Topographie (Zeichnungen, Kupferstiche, Photographien Roms). Ferner soll es drei weitere Spezialausstellungen geben, und zwar die des Mittelalters und der Renaissance — diese beiden ebenfalls in S. Angelo, wo auch die unvermeidlichen Kongresse gehalten werden sollen — und drittens die des „Settecento" in einem noch zu bestimmenden Lokale. Das jetzige Kunstausstellungsgebäude in der via Nazionale wird eine retrospektive ital. Kunstausstellung aufnehmen. (Malerei. Bildhauerei und Architektur der letzten fünfzig Jahre.) Dies sind die Hauptzüge des Programms, an das sich noch viele andere nebensächlicher Art anschließen.

Es schwindelt einen förmlich von der Fülle des Programms und man fragt sich, wie das alles fertig werden soll, da nur noch zwanzig Monate zum Jubiläum sind. Es ist nur natürlich, daß viele nüchterne Kritiker ihre großen Zweifel an der Möglichkeit der Durchführung äußern und glauben, daß von all dem Versprochenen nur die internationale Kunstausstellung zustande kommen wird. — Auch die großartige Idee der passeggiata archeologica und besonders deren Durchführung wird mit Recht von berufener Seite sehr kritisiert. Zum Stimmführer der zur Vorsicht Mahnenden hat sich Professor Tomassetti, der Historiker der Campagna Romana, gemacht. Er weist im letzten Hefte der „Nuova Antologia" auf die wichtigen ädilizischen Probleme hin, welche die Ausführung der passeggiata mit sich bringt, vor allem auf die Frage, was mit den bei den Arbeiten sicher auftauchenden antiken Überresten zu geschehen haben wird und protestiert schließlich gegen die Schaffung eines hundert Meter (!) breiten boulevardähnlichen „rettifilo". Gegen letztere hat auch die associazione artistica fra i cultori di architettura, die vornehmste Genossenschaft Roms für solche Fragen, ihr eindringliches Veto eingelegt, so daß man hoffen kann, daß dieses Monstrum an Geschmacklosigkeit nicht durchgeführt werden wird. Auch das offizielle Griechenland wird sich an der Ausstellung in hervorragendem Maße beteiligen. Die griechische Regierung hat dafür einen Kredit von hunderttausend Frank votiert. Das betreffende Komitee steht unter dem Vorsitze des früheren Präsidenten der griechischen Kammer, Bassia, und zählt unter seinen Mitgliedern auch den bekannten Prof. Kavvadias. Geplant sind u. a. die Ausstellung einer Sammlung von Gipsen der wichtigsten Skulpturen Griechenlands, ferner vieler Photographien nach archäologisch und historisch wichtigen Denkmälern, nnd eine retrospektive Ausstellung der Stadt Athen von Kupferstichen und Bildnissen der byzantinischen Kaiser.

L. P.

BERLIN

Die Galerie Ed. Schulte hat soeben ihren Herbstsalon eröffnet, der uns eine stattliche Reihe einheimischer und fremder Zeitgenossen vorführt. Unter den Deutschen heben wir den Karlsruher Friedr. Fehr mit seinen sehr persönlichen Soldatenbildern und Volkstypen (Orgeldreher, Hausierer, Ballonverkäuferin usw.), den Münchener Max Giese, einen Landschafter, dem besonders die Ansichten von Städten und die Winterbilder vorzüglich gelingen, und den Düsseldorfer Wilh. Schreuer hervor, der historische Szenen bevorzugt und auch in die Landschaft einen erzählenden Zug bringt. Dazu einige saubere Aquarelle von Max Fritz, drei altmodische Bildnisse von dem Berliner Willy Werner, und eine Kollektion von W. L. Lehmann. Einen vlämischen Segantini, den das Problem des Lebewesens in der Landschaft interessiert, lernen wir in dem Antwerpener A. van Beurden kennen. Eine individuelle Richtung in der polnischen Schule vertritt Abrah. Neumann, unter dessen galizischen Landschaften einige Winterbilder besondere Erwähnung verdienen. England ist durch ein rührseliges Londoner Nachtbild von J. Ch. Dollman und Italien durch zwei koloristisch interessante Intérieurs von V. Constantini genannt. Den „Clou" dieses Salons dürfte G. La Touche bedeuten, dessen geistreiche Malkunst sich in ihren verschiedenen Nuancen recht gut präsentiert: witzige Affenkarikaturen, lichte, heitere Naturausschnitte von trefflicher dekorativer Wirkung, Boudoirszenen, Hafennachtstücke und eines seiner unvergleichlichen Kaskadenbilder. Von Abel Bertram eine kühn beleuchtete Gartenszene und von Henri Biva ein stimmungsvoller Waldsonnenschein. Ein pathetisches Streikbild von Hoffbauer und einige Ausschnitte aus dem holländischen und bretonischen Volksleben von F. Le Gout-Gérard beschließen diesen bunten Reigen.

E. K.

BRÜSSEL

Unter den ca. 300 Bildern und Aquarellen des Königs, die im Oktober im Alten Museum zur Ausstellung gelangen, befinden sich von Leys „Gründung des Ordens vom Goldnen Flies“ und „Spaziergang auf der Stadtmauer“, das erstere beim Brande des Laekener Schlosses beschädigt, restauriert; das andere diente als Vorlage für die Freske im Antwerpener Stadthause. Von Alfred Stevens „Die vier Jahreszeiten“ und „Der Besuch“, von Joseph Stevens zwei Bilder, ein schöner Willems „Dame mit Papagei“, von Henry de Brackeleer zwei Bilder, von Gallait „Verlesung des Todesurteils des Grafen Egmont“ und „Versuchung des hl. Antonius“. Drei vorzügliche Landschaften von Courtens, andere von Claus, Gilsoul u. a., ein Deckengemälde des Franzosen Millet, ein Turner, von Ingres „Ödipus und Antigone“, ein Claude Vernet, von Carolus Duran „Aushängeschild eines Waffenschmieds“. Von Bildnissen das der Königin Louise Marie von Winterhalter und das Leopold I. und seiner ersten Frau Charlotte von Lawrence. Die Ausstellung wird auch Möbel, Bronzen und Silbergerät enthalten. F. M.

DRESDEN

Das Kabinett für Miniaturen und Silhouetten in der Internat. Photographischen Ausstellung soll zeigen, wie vor Erfindung der Photographie das Bedürfnis nach kleinen, leicht beweglichen Bildnissen befriedigt wurde. Wenn vielleicht ursprünglich außer an die Schattenrisse nur an die gemalten Miniaturbildnisse gedacht worden war, so drängte sich dem Leiter der Sonderausstellung, Prof. Dr. Berling, doch während der Arbeit der Wunsch auf, vorphotographische Kleinporträtkunst überhaupt vorzuführen. Der verfügbare Raum setzte der Erfüllung dieses Wunsches allerdings enge Schranken, so daß das Gewordene sich an Vollständigkeit wahrscheinlich nicht mit der wohl später eröffneten gleichartigen Ausstellung in Mannheim (vgl. d. Aufsatz von Arthur Lehmann in Heft 13 dieser Zeitschrift) vergleichen läßt. Höchst interessant — auch für Fachleute — ist das Kabinett trotzdem und überdies bildet es eine sehr wohltuende Unterbrechung der vielen, vielen Räume mit Photographien.

Am wertvollsten ist die Abteilung der gemalten Miniaturbildnisse, unter denen sich Stücke befinden, die geradezu den Gipfel dieser Gattung der Malerei bedeuten und dabei der Öffentlichkeit bisher unbekannt waren. Ich brauche nur die Namen Heinr. Friedr. Füger (1751—1818), Jean Bapt. Isabey (1767—1855), Domenico Bossi (um 1800), Ritt (Augustin? † 1799) zu nennen, um dem Kenner anzudeuten, was er hier zu erwarten hat, und füge die Namen der übrigen Meister hinzu: C. Agricola (1779—1852), Albert (Anf. 19. Jahrhunderts), Henry Benner („1818“), J. N. Barbette (5 Emailbilder 1698), I. B. („1787“ englisch), Jh. Desvernois („1804“), C. H. Demiani (1768—1823), J. A. Fiorino (1793—1847), Groß, J. A. Gilberg („1798“), Grahl, G. B. Gigola (um 1800), A. Johansen („1821“), Kaltner („1787“), Köhler („1810“), Lerebowis („1802“), Noortwyck („1786“), E. Peter (1799 bis 1873), Reichel („1799“), A. Richter („1787“ eine feine Bleistiftzeichnung), Caroline Sattler (* 1800), Seyffert (um 1830), Ad. Suchy (um 1825), J. C. F. Viertel (1772—1834, Gruppenbildnisse in landschaftl. Umgebung), E. Weser (1783—1860; ein sehr begabter Dilettant), Mich. Weixlbaum (ca. 1780—1842) und Chr. Fr. Zincke (ca. 1683—1767).[1]) Auch unter den nicht bezeichneten Bildnissen ist noch manches hervorragende Werk zu finden.

In der Hauptsache entstammen die Miniaturen, für deren Verwendung an Schmucksachen usw. bezeichnende Beispiele zu sehen sind, den Sammlungen der königlichen Familie, aus welchen die besten Stücke ausgewählt werden durften. Aber auch aus Privatbesitz wurde manches kostbare Bildnis zur Verfügung gestellt.

Billigere Vorläufer der Bildnisphotographie waren die Silhouetten. Es sind von ihnen gute Exemplare noch in solchen Massen erhalten, daß zumeist die Person des Dargestellten mehr interessiert als die des Urhebers. Hier ist besonders die „Ayrerische Silhouettensammlung“ zu erwähnen, über die ihr Besitzer — Dr. Kroker in Leipzig — ein Buch (Leipzig 1899) veröffentlicht hat. Von der aus 1370 Nummern bestehenden, historisch überaus wertvollen Sammlung sind 54 Stück in sechs Gruppen ausgestellt: „Berühmte deutsche Schauspieler und Schauspielerinnen“ (Eckhoff u. a.); „Schauspieltruppe des Maréchal Duc de Duras in Bésançon“; „Dichter und Schriftsteller“ (Bodmer, Claudius, Gleim, die Stolbergs u. a.); „Künstler“ (darunter Reynolds); „Fürstlichkeiten“ (Joseph II., Maria Theresia, Katharina von Rußland usw.) und die „Familie“ Ayrers. In dieser letzten Gruppe kommt schon der Verfall der Silhouette zum Ausdruck, welcher durch farbige Andeutung der Kleidung, Haare usw. aus Schattenrissen Mohren-

[1]) Die Zeitangaben sind teilweise dem als Manuskript gedruckten Werke „Beiträge zur Geschichte der Minaturmalerei“ von E. Lemberger, Berlin 1907, entnommen.

köpfe machte. — Auch die Silhouette fand auf Schmucksachen, Tassen und anderen Gebrauchsgegenständen Verwendung, wofür einige Beispiele ausgestellt sind wie denn auch verschiedene Arten als geschnittene, gezeichnete, hinter Glas radierte und gemalte Silhouetten gezeigt werden.

Damit sind aber die Mittel der Kleinporträtkunst noch nicht erschöpft und so schließt sich noch — zumeist aus dem Besitz des königl. Kunstgewerbemuseums — eine kleine Kollektion an, welche die mannigfaltigsten hier in Betracht kommenden Techniken in Beispielen veranschaulicht. Wir sehen da die Porzellan- und die Glaszwischenmalerei (Mildner-Gutenbrunn 1794) vertreten, ferner Reliefbildnisse in Porzellan (Meißen, Fürstenberg 1770), in Elfenbein (Tanadei-Turin 1808), in gepreßtem Schildkrot (1705), in Achat, in Wachs, Marmor (Wiskot 1786), Alabaster, Holz, in Gußeisen (Berlin, Leonh. Posch?) und in Glasschnitt („B“). Roch.

HERMANNSTADT i. SIEBENBÜRGEN

Der „Sebastian Hann-Verein für heimische Kunstbestrebungen“ veranstaltete in Hermannstadt eine Bildnisausstellung vom 28. August bis 15. September l. J. Die Ausstellung enthielt 220 Bildnisse aus Privatbesitz, vorherrschend alte Familienporträts, die nicht bloß künstlerisches, sondern auch kulturhistorisches Interesse beanspruchen. Diese Bildnisse waren, nämlich die alten Familienbilder, zum Teil auch von siebenbürgischen Meistern, unter welchen der der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts angehörende Maler J. M. Stock wohl der bedeutendste Künstler ist. Stock ist ein Schüler des bekannten Wiener Hofmalers Martin Meytens, mit dem er die Behandlung des Stofflichen gemein hat, wogegen seine Köpfe ausdrucksvoller und delikater wiedergegeben sind. Die älteren Bildnisse der Ausstellung zeigten meist Siebenbürger Sachsen in ihrem alten Nationalkostüm, das sie erst Ende des XVIII. Jahrhunderts mit der französischen Modetracht vertauschten. Die ausgestellten Porträts aus dem XIX. Jahrhundert wiesen auch manchen berühmten Künstler auf; so war Fiedrich von Amerling mit zwei trefflichen Damenporträts, der Budapester Maler Barabas mit einem zarten Mädchenbildnis, der Wiener Göbel mit feinen Aquarellen, Peter Kraft mit einem guten Männerbildnis vertreten. Natürlich fehlten auch die jetzt lebenden siebenbürgischen Künstler nicht, von denen C. Dörschlag, A. Coulin, R. Wellmann, A. Siegmund, Prof. K. Ziegler u. a. m. gute, zum Teil sehr gute Arbeiten ausgestellt hatten. Die schön arrangierte Ausstellung fand auch von Seiten des Hermannstädter Publikums Verständnis und zahlreichen Besuch. E. S.

LONDON

Baillie Gallery, Bruton Street. Noch kurz vor Toresschluß bietet man uns in dieser der reichsten Abwechslung huldigenden Galerie eine recht instruktive Ausstellung von Handzeichnungen Aubrey Beardsleys. Es findet sich in ihr u. a. die Salomeserie und Chopin-Ballade III.

* * *

Eine Kunstgewerbeausstellung, veranstaltet von der Arts und Crafts Exhibition Society (Präsident Walter Crane), wird im Januar in der New Gallery abgehalten werden. Es sollen darin Werke der letzten 20 Jahre, soweit sie noch nicht in London ausgestellt worden sind, vorgeführt werden. Die Ausstellung soll alle Gebiete des Kunstgewerbes umschließen. F.

ROTTERDAM

Der hiesige Kunstverein hat am 11. Septbr. eine Ausstellung von Stilleben eröffnet, die 80 Werke von Meistern um die Wende des XVI. Jahrhunderts bis in die neueste Zeit umfaßt. Diese Gegenüberstellung von Werken der alten und neuen Zeit ist sehr reizvoll und gibt zu den verschiedensten Betrachtungen Anlaß. Unter den alten Gemälden trifft man Bilder von zwei Künstlern, die sich sonst auf diesem Gebiete niemals versucht haben, von Salomon van Ruysdael und Pieter Janssens Elinger. Die Ausstellung soll bis zum 10. Oktober währen. Eventuell komme ich auf sie in einem der nächsten Hefte ausführlicher zu sprechen. K. E.

STUTTGART

Im Landesgewerbemuseum wurde am 8. September die Ausstellung „Dreierlei Rokoko“ eröffnet. Sie dient in erster Linie dem Zweck, das Publikum durch Nebeneinanderstellung der unvergleichlichen Originale und Nachahmungen des XIX. Jahrhunderts von der Pflege und dem Kauf der Nachahmungen abzubringen und damit entweder der originalen alten oder der wirklich neuen Kunst zu gewinnen. Daneben liefert die Ausstellung aber einen sehr wertvollen Beitrag von Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts. In übersichtlichen nach Materialien ge-

ordneten Gruppen sind hier die Erzeugnisse des eigentlichen Rokoko, sodann jene der vierziger und jene der neunziger Jahre des vergangenen Säkulums zusammengestellt. So unerfreulich die letztgenannten an sich sind, so viel Interesse bietet doch kunstwissenschaftlich ihre Vergleichung mlt den Originalen. Man sieht deutlich, daß die Werke von 1840 gegen den Willen ihrer Schöpfer, den klassizistischen Einschlag nicht verleugnen, ebensowenig die Arbeiten der neunziger Jahre den Renaissancismus der vorhergegangenen Periode. Rokokocharakter — doch was für einen! — zeigt in der Hauptsache immer nur das Ornament. Es läßt sich dabei nicht verkennen, daß die Arbeiten der vierziger Jahre, des zweiten Rokoko, sich als Triebe eines noch nicht völlig abgestorbenen Stammes darstellen. Zwar herrscht anstelle der originalen Freiheit die klassizistische Symmetrie, statt der zarten Farben des Dixhuitiême die Dunkeltonigkeit des Empire, statt der eleganten die massige Form, statt der künstlerischen Stilisierung des naturalistischen Ornaments eine photographisch-naturalistische Dekoration, zumal auf dem Gebiet des Blumendekors; dennoch gibt die naive Herstellung den Stücken einen gewissen künstlerischen Reiz. Ganz kläglich aber sind die Arbeiten der achtziger und neunziger Jahre, die in der Absicht geschaffen sind, die Originale zu kopieren. Zwar werden die Farben heller, aber schmutzig. Statt der Farbenfreudigkeit des Rokoko herrschen nun Oliv, Seegrün, Blaugrün, Braun. Das Ornament verliert zwar die Einfachheit der vierziger Jahre; aber statt die ursprüngliche Eleganz zu kopieren, verbarockisiert es höchstens das Rokoko.

In der Ausstellung ist ein instruktiver Führer mit vielen Abbildungen erschienen. B—m.

PERSONALIEN

BASEL

Prof. Dr. Paul Schubring, bisher an der Technischen Hochschule in Charlottenburg, hat den Ruf als Ordinarius für Kunstgeschichte als Nachfolger von Karl Cornelius an die Universität Basel ersalten. Schubrings besondere Begabung bestimmt ihn von vornherein für einen solchen Posten, und man darf der Wahl der Universität ganz und gar zustimmen.

⁂

LONDON

Zum Direktor der National Portrait Gallery ist Mr. C. J. Holmes, der bekannte Redakteur des Burlington Magazines und Professor der Kunstgeschichte an der Oxforder Universität (sogen. Slade Professor of Fine Art) ernannt worden. Der bisherige Direktor Mr. Lionel Cust tritt auf eigenen Wunsch zurück. Holmes hat sich neben seiner redaktionellen Tätigkeit als Kunstschriftsteller vor allem einen Namen durch sein großes Constablewerk vom Jahre 1902 gemacht. Holmes gehört auch dem New English Art Club an, in dessen Ausstellungen regelmäßig Landschaften von ihm zu sehen sind. Es sind das Werke, die sich etwas an Watts Ideallandschaften anlehnen. — Mr. Cust war seit 1895 Direktor der Galerie und wurde 1901 zum Konservator der im Königlichen Privatbesitz befindlichen Bilder ernannt. 1905 veröffentlichte er eine Sammlung der bedeutendsten Gemälde im Buckingham Palast, der in 1906 eine solche aus Schloß Windsor folgte. F.

⁂

OLDENBURG

Der verdienstvolle bisherige Direktor des Oldenburgischen Kunstgewerbemuseums, Professor H. G. Narten, geht am 1. Mai 1910 in den Ruhestand. Der Kunstgewerbeverein, der ein sehr reichhaltiges Museum hat, in dem besonders die niederländische Holzschneidekunst durch hervorragende Stücke vertreten ist, beabsichtigt, einen neuen Direktor anzustellen. Wir verweisen auf die Annonce. Das Museum enthält auch die Großherzogliche Sammlung. Die Verstaatlichung des Museums, der die in Betracht kommenden Kreise sympathisch gegenüberstehen, wird angestrebt. Der letzte Landtag hat die Regierung um Vorlegung eines Kunstschutzgesetzes ersucht, so daß vermutlich auch nach dieser Richtung hin der neue Direktor demnächst wird tätig zu werden haben. Im übrigen werden ihm die Neuordnung und Ergänzung des Museums, vor allem aber die Förderung der künstlerischen Auffassung des heimischen Handwerkerstandes interessante Aufgaben bieten.

⁂

STUTTGART

Zum zweiten Konservator am K. Museum vaterländischer Altertümer und Landeskonservatorium wurde, unter Verleihung des Titels Professor, der bisherige Assistent Dr. Goeßler, zum Assistenten an dieser Anstalt der bisherige Volontär Dr. Baum ernannt.

WIEN

Die Besetzung der beiden Lehrstühle für Kunstwissenschaft an der Universität Wien ist nunmehr definitiv erledigt und zwar in dem Sinne, daß Prof. Dr. Josef Strzygowski, bisher in Graz, als Nachfolger von Riegl berufen worden ist, während Prof. Max Dvořak den durch Wickhoffs Tod frei gewordenen Lehrstuhl einnehmen wird. Wien darf sich zur Ernennung zweier so erlauchter Gelehrten gratulieren. Sie wird dazu beitragen, den hohen wissenschaftlichen Ruf gerade der Wiener kunstgeschichtlichen Fakultät auch für die Folge zu erhalten.

DENKMALPFLEGE

VANDALISMUS AM NIEDERRHEIN

Die prächtigen Passionsgruppen, die mit dem Kalvarienberg die Südseite des Xantener Domes zieren, sind weit über die Grenzen ihrer Heimatstadt wohlbekannt. Sie verdienen ihren Ruf mit Recht, denn sie gehören zum Bedeutendsten, was die spätgotische Plastik des Niederrheins uns schenkte. [1]) Um so mehr muß man bedauern, daß diese kostbaren Denkmäler in ihrem Bestande gefährdet sind, dadurch, daß sie vor einigen Tagen in unverständlicher Weise mit einer dicken Schicht von Ölfarbe überschmiert wurden. Gleich als man mit diesem Barbarismus, anders kann man es nicht nennen, begann, ging dem jetzigen Pfarrverwalter ein ausführlich begründendes Schreiben des rheinischen Provinzialkonservators zu, in dem auf die großen Gefahren hingewiesen wurde, die ein solches Vorgehen den Monumenten bringen mußte. Als Antwort gleichsam hierauf erschien am 4. September im Xantener „Boten für Stadt und Land" ein Artikel, der das Verfahren in Schutz nimmt und sich auf das Schreiben des Provinzialkonservators bezieht, jedoch die darin ausschließlich geltend gemachten Bedenken gänzlich verschweigt. Statt dessen ist die Abhandlung von großer Schärfe durchsetzt gegen den, der den Provinzialkonservator auf die begonnenen Arbeiten aufmerksam machte, während die breite Öffentlichkeit diesem nur Dank wissen kann, daß er ein Übel zu verhüten suchte. Denn ein Übel ist das Verfahren unbedingt. Künstlerisch ist es zu verurteilen, weil durch das Auftragen von Farbschichten alle Feinheiten der Details, die Arbeit des Meißels und damit ein gut Teil von des Künstlers Persönlichkeit dem Auge entzogen werden. Die in Frage stehenden Bildwerke waren nun zwar schon früher einmal überstrichen worden, aber das ist doch kein Grund, dieses Verfahren zu wiederholen und die Sünde der Vergangenheit zu vergrößern. Schlimmer sind aber die technischen Bedenken, die man erheben muß. Die Farbe nimmt nämlich dem Sandstein, woraus die Figuren gefertigt sind, die natürliche und für ein gutes Fortbestehen des Materials notwendige Porosität. Sie verbindet sich mit den oberen Schichten des Steines und entzieht den darunter liegenden das Bindemittel. Die unausbleibliche Folge wird sein, daß nach einer kurzen oder längeren Zeit die ganze Oberfläche der Skulptur sich loslöst. Dies alles war dem Pfarrverwalter mitgeteilt, der aber keine Notiz davon nahm. Das Vorgehen des Xantener Kirchenvorstandes muß um so mehr befremden, weil für den Dom bisher aus provinzialen und staatlichen Mitteln ungewöhnliche Beihilfen zur Verfügung gestellt wurden. Eine Pflicht des Anstandes ist es da wenigstens, und das war bei den jeweiligen Bewilligungen auch ausdrücklich betont und zugestanden worden, sich in allen den Dom betreffenden künstlerischen Angelegenheiten vorher mit den sachverständigen Organen der betreffenden Behörden in Verbindung zu setzen, die ja zu Rat und Tat unverzüglich und in weitestem Maße stetig bereit sind. Am 30. September erhält Xanten einen neuen Pfarrer, und gerade das Interregnum benutzt man bedauerlicher Weise, um manche anscheinend lang gehegten Pläne unter dem Titel der Verschönerung auszuführen. Hoffentlich ist in der Angelegenheit noch nicht das letzte Wort gesprochen und wird man auch hier, ähnlich wie damals in Dürboslar, ein Exempel statuieren und eine Warnung geben, daß die in kirchlichem Besitz befindlichen Kunstschätze nicht dem Kirchenvorstande und der Gemeinde allein gehören, daß vielmehr die ganze Öffentlichkeit ein Recht an solche Werke hat, sicherlich, wenn sie einen so bedeutenden historischen und künstlerischen Wert darstellen wie die Xantener Monumente. Die Entrüstung, die sich bei allen berufenen Kreisen über den genannten Vandalismus geltend macht, ist nicht gering.

Dr. Heribert Reiners.

1) Vgl. P. Clemen, Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Mörs, S. 100.— Stephan Beißel, die Bauführung des Mittelalters III S. 49. — Bode, Gesch. d. deutschen Plastik, S. 219 nebst Abb. — Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christl. M. A. in d. Rheinlanden Taf. XIX.

PARIS

Um das Schloß Chambord an der Loire in französischen Staatsbesitz zurückzubringen, wird in Frankreich eine öffentliche Subskription eröffnet werden. Chambord wurde 1526 im Auftrag Franz I. von Pierre Nepreu erbaut; Cousin, Bontemps, Goujon und Pilon liehen ihre Kraft zur Ausschmückung des herrlichen Baues. 1821 wurde das Schloß von der Witwe des Marschalls Berthier um 1 542 000 fs. dem Staat verkauft und dem Herzog von Bordeaux geschenkt, dem späteren Herzog von Chambord (1820—1883), nach dessen Tode es in den gemeinsamen Besitz seiner 22 Erben überging, die alle Ausländer, Deutsche, Österreicher, Italiener und Bulgaren sind. Auch von ihnen sind schon wieder mehrere gestorben, so daß die Gefahr droht, daß das Schloß bald ganz in den Besitz einer ausländischen Fürstenfamilie übergeht.

Auguste Rodin bereitet zusammen mit dem Dichter und Kunstkritiker Charles Morrice ein Buch über die altfranzösischen Kirchen vor.

Mit dem Palais de Biron beschäftigt sich zurzeit die gesamte Pariser Tagespresse, um Stadt und Staat zu bewegen, das Schloß vor dem Ankauf irgend eines Millionärs zu retten und in öffentlichen Besitz zu bringen. Das Palais de Biron liegt an der rue de Varennes, an der Ecke des Boulevard des Invalides. Das Hotel, eines der köstlichsten Bauten aus dem Paris des XVIII. Jahrhunderts, wurde 1728—31 von dem Architekten Gabriel für einen Emporkömmling erbaut, der ein Jahr nach der Fertigstellung des Schlosses starb. 1753 kaufte es der Herzog von Biron, der dort 35 Jahre lang wohnte und den großen Park durch 62 Gärtner bestellen ließ. Nach seinem Tode ging das Schloß nach einander in den Besitz des Herzogs von Charost, des russischen Gesandten, Fürst Kourakin und Frau Marat über, der Begründerin des Ordens von Sacré-Coeur. Bis 1906 war darin ein vornehmes Erziehungsinstitut untergebracht. Zurzeit bewohnt Rodin einen Teil des Schlosses. Das Verkaufsdatum ist vom 26. Juni d. J. auf ein späteres Datum verschoben. Der heutige Wert des Schlosses mit dem Park wird auf 12 Mill. Franken geschätzt.

Ein Beispiel des Vandalismus gibt die Pariser Stadtverwaltung, indem sie ein Privathotel in der rue de l'Université Nr. 24, das sie kürzlich kaufte, niederreißen läßt. Das gut erhaltene Hotel stammt aus den ersten Jahren des XVIII. Jahrhunderts. Eine Säulenreihe ist dem Hause in Halbrund vorgebaut, die eine kleine Ballustrade trägt. Die Fenster der ersten Etage sind mit prachtvollen Basreliefs geziert. Die Innenräume sind reich mit Holzschnitzereien geschmückt. Das Hotel ist eines der schönsten Denkmale im Faubourg Saint-Germain. O. G.

AUSGRABUNGEN

ROM

Die im antiken Ferentum dicht in der Nähe von Viterbo unternommenen Grabungen sind wieder aufgenommen worden und erstrecken sich nun anf das dort gefundene antike Theater. Die Leitung der Grabungen liegt in den Händen des Direktors Prof. L. A. Milani und seines Substituten Dr. Ed. Galli. Das Resultat scheint nach Andeutungen von fachmännischer Seite von exzeptioneller Wichtigkeit für die Geschichte des antiken Theaterbaues zu sein. L. P.

⁂

PARIS

Bei dem Umbau der Unterpräfektur in Vienne (Departement Isère) wurden in einer Tiefe von ungefähr 3,50 m verschiedene Kunstgegenstände aus der Römerzeit entdeckt; besonders hervorzuheben: eine ausgezeichnet erhaltene und überaus anmutige Statuette einer Terpsichore aus Bronze und eine zweite, weniger gut erhaltene, welche einen Gott oder eine römische Person darstellt. R. M.-R.

LITERATUR

Die Briefe der Frau Henriette Feuerbach, der verehrungswürdigen Stiefmutter des Malers Anselm Feuerbach, sollen mit Zustimmung der Familie gesammelt und herausgegeben werden. Infolgedessen ergeht an alle Besitzer von Briefen Frau Feuerbachs das Ersuchen, sie in Abschriften oder Originalen dem Herausgeber Dr. Hermann Uhde-Bernays, München 27, zur Verfügung zu stellen. Die Originale werden selbstverständlich unversehrt zurückgestellt werden. Eie Familien Feuerbach und Heydenreich erklären sich ausdrücklich gegen etwaige sonstige nicht autorisierte Publikationen. Die Herausgabe wird im Verlag S. Fischer, Berlin, erfolgen.

Durch den Verlag von Bruno Cassirer, Berlin W., Derfflingerstr. 16, erläßt die Graphische Gesellschaft ein Rundschreiben, das zu einer Subskription auf ihre zweite außerordentliche Veröffentlichung hinweisen soll. Dieselbe soll den sogenannten Tarocchi, einer Reihe von italienischen Kupferstichen des XV. Jahrhunderts, die in 50 Darstellungen die verschiedenen Gebiete und Vorstellungskreise des menschlichen Lebens versinnbildlichen, und die man treffend als ein „Lehrbilderbuch" bezeichnet hat, gelten. Es sollen die beiden bekannten Folgen dieser künstlerisch reizvollen wie gegenständlich interessanten Bilderreihe, deren Verhältnis zu einander strittig ist, in Kupfertiefätzung in der genauen Größe der Originale nach den besten erhaltenen Exemplaren nebeneinander abgebildet werden.

Der Preis der Veröffentlichung, die also aus 100 Abbildungen auf 50 Tafaln bestehen wird, ist auf Mk. 60.— für das kartonierte Fxemplar festgesetzt worden. Das Werk, das in der ersten Hälfte des nächsten Jahres erscheinen soll, wird nur für die Subskribenten gedruckt und nicht in den Handel gebracht werden. Nach dem Erscheinen wird der Preis der etwa übrig bleibenden Exemplare auf Mk. 100.— erhöht werden.

Da die Veröffentlichung nur unternommen werden kann, wenn sich eine genügend große Anzahl von Subskribenten zusammen findet, so dürfte es sich für alle Interessenten empfehlen, sogleich ihre Anmeldung bei dem obengenannten Verlag zu vollziehen.

Evtl. wird auch eine englische Ausgabe vorgesehen, falls genügend Wünsche dieser Art geäußert werden.

* * *

Unter dem Titel „Gefälschte Kunstwerke" hat der speziell um die deutsche christliche Kunst verdiente Stephan Beißel im Verlag von Herder zu Freiburg kürzlich ein amüsantes Schriftchen veröffentlicht, das man Kunstfreunden und Antiquitätensammlern wohl empfehlen kann. Im wesentlichen fußt das Buch auf einer reichen Sammlung von Material, das aber wohl nicht immer einwandfrei ist, und manches „on dit" als Tatsachen gibt. Jedenfalls trägt die Schrift dazu bei, erfolgreich gegen die Fälscherkünste anzugehen und vor allen Dingen solchen Sammlern, die selbst keine Kenner sind, die Augen über die beliebtesten Tricks dieses leider immer erfolgreicheren Handels zu öffnen.

Wichtiger erschiene allerdings im Interesse des Sammelwesens die Veröffentlichung der Verhandlungen des jährlich tagenden Fälscherkongresses. Versuche, diese zu erreichen, sind bereits von verschiedenen Seiten gemacht worden, indes scheint es, als sei der Moment noch nicht gekommen, diesem lebhaften Wunsch der Sammler zu entsprechen. Wer die Verhältnisse des Kunstmarktes einigermaßen überschaut, wird leicht erkennen, daß einem so „bösen Feind", wie es der Fälscher nun einmal ist, nur zu Leibe gerückt werden kann, wenn man ihm immer wieder seine Kniffe absieht und sich dieselben wohlweislich merkt. In erster Linie soll der Fälscherkongreß den öffentlichen Sammlungen zugute kommen, die vor jedem Reinfall geschützt werden müssen. Hoffentlich schreiten indes die Erkenntnisse bald soweit fort, daß trotz der gegenwärtigen Heimlichkeit der Verhandlungen wenigstens die Resultate auch dem privaten Sammelwesen nutzbar gemacht werden können.

DER KUNSTMARKT

DIE SAMMLUNG MAURICE KANN

Der Ankauf der Maurice Kannsammlung durch Duveen Brothers hat begreiflicherweise hier das größte Aufsehen erregt; das Interesse ist sogar fast größer als seinerzeit, als die Rodolphe Kannkollektion in den Besitz der Duveens überging. Denn einige der elf Bilder, um die es sich bei diesem Ankauf vornehmlich handelt, sind nur ganz wenigen Kennern zu Gesicht gekommen. Zeigte Maurice Kann doch seine Bilder niemandem, sondern ließ sie gegen die Wand gelehnt in seinem Hause stehen. Sie sollen nun aber während des Oktobers in London, wohin sie schon gebracht worden sind, öffentlich ausgestellt werden und dürften wohl sehr viele Kunstfreunde nach London locken. Die elf Bilder bestehen aus:

Vier Rembrandts, alle dessen letzter Periode angehörig; nämlich das sogenannte „Porträt eines Auktionators" oder des jungen Haaring, Sohnes jenes Beamten des Bankerottgerichtshofes, der dem Meister in seiner schlimmen Zeit beigestanden; ferner die Porträts eines Mannes und einer Frau, in der Behandlung und Farbengebung an die „Judenbraut" erinnernd, und „Pilger beim Gebet", datiert 1664. Letzteres hatte Kann von Konsul Weber in Hamburg erworben.

Drei Frans Hals, Porträt eines Bürgermeisters oder reichen Bürgers von Haarlem, eine großartige Leistung; dieses Bild hing lange Zeit in der Arundell of Wardourkollektion; sodann Männerporträt mit dem Wappen der Kecimans Familie von Atlasserdam, kleiner im Umfang als das erste, aber von noch feinerer Qualität. Es dürfte den Vater jenes Jünglings darstellen, dessen Porträt einst in der Rodolphe Kannkollektion gehangen.

Cuyp, ein großes, aufs sorgfältigste durchgeführtes Bild, das Kennern noch von der Zeit her bekannt ist, als es sich in der Sammlung des verstorbenen Lord Revelstoke befand.

Zwei Jacob Ruysdaels, darunter „Kornfeld", die umfangreichste und vielleicht beste Version des von dem Meister so oft behandelten Themas.

Reynolds: Porträt der Elisabeth, Lady Taylor, ein gut erhaltenes Bild, das vor längeren Jahren aus London nach Paris gewandert war.

Neben diesen elf Gemälden haben Duveen Brothers noch angekauft acht dekorative Stücke von Boucher, für Mme. de Pompadour gemalt; eine ausgesuchte Kollektion von Majolikas; einige selten schöne Limoger Emaillen, darunter das Porträt des Duc de Nevers aus der Spitzerkollektion; ca. 150 goldne und emaillierte Schnupftabakdosen und eine Marmorbüste, die Donatello zugeschrieben wird. All diese Gegenstände aber bleiben vor der Hand noch in Paris.

Mr. Joseph Duveen äußerte sich einem Vertreter der London News Agency gegenüber folgendermaßen über den Ankauf: „Öffentliche Galerien in Deutschland und Amerika wetteifern miteinander, die Gemälde zu erwerben, die wir nur nach schwerem Kampfe mit der Konkurrenz erstanden haben. Wenn aber die Trustees der Londoner National Gallery das erste Angebot zu haben wünschen, so sind wir gern bereit es entgegenzunehmen. Der Ankauf der Holbeinschen Christine von Dänemark hat ja gezeigt, daß man in England immer Geld für wirklich gute Gemälde zusammenbringen kann." — Ob Mr. Joseph Duveen sich da nicht doch etwas täuscht? Etwas anderes ist es, ein seit Jahren zum festen Bestand der National Gallery gehöriges Bild vor dem Verkauf ins Ausland zu bewahren, etwas anderes aber Riesensummen für neue Bilder aufzubringen, zu denen das Publikum kein näheres Verhältnis hat. Und immer findet sich auch kein Mäcen, der zehntausende von Pfunden für ein Bild ausgibt, um es der Nation zu schenken.

F.

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

AACHEN

Die ursprünglich von Ant. Creutzer (vorm. M. Lempertz) für September angekündigte Versteigerung R. Vasters findet neuerdings erst Mitte Oktober statt. Die Sammlung enthält eine Reihe Gemälde älterer Meister, ferner interessante Antiquitäten sowie Gold- und Silberarbeiten, über die ein noch in Vorbereitung befindlicher Katalog Auskunft gibt. Nähere Mitteilungen behalten wir uns bis nach stattgehabter Versteigerung vor.

BERLIN

Das große Ereignis auf dem Berliner Kunstmarkt ist die Versteigerung der Sammlung Lanna, bei Rud. Lepke (9. bis 16. November) über die bereits in Heft 14 dieser Zeitschrift ausführlich die Rede war. Wir bringen heute zwei bemerkenswerte Stücke dieser Sammlung in Abbildungen und zwar jene bereits im Vorberichte erwähnten Kacheln des berühmten Salzburger Meisters H. R. vom Anfang des XVI. Jahrhunderts. Es braucht kaum noch gesagt zu werden, daß die Sammlung Lanna ihrer ganzen Zusammensetzung nach eine der wertvollsten ist, die je in Deutschland unter den Hammer kamen, und so wird auch das Ergebnis der Versteigerung höchstwahrscheinlich alle an sich kühnen Erwartungen noch übertreffen.

Einige kleinere Auktionen, die bei der gleichen Firma im Laufe des Oktober bzw. in den ersten Tagen des November stattfinden, dürften ebenfalls interessieren. Wir erwähnen vor allem den Verkauf des Nachlasses des Kunsthändlers R. Bernstein-Berlin, der eine Anzahl interessanter Antiquitäten unter den Hammer bringt. (5. Oktober.) Danach kommt eine kleine Sammlung alter Meister zum Ausruf, die aus dem Nachlaß des Generalkonsuls a. d. H. W. Greve-Berlin stammt. (12. Oktober). Ferner kommt die zweite Abteilung der Sammlung Emden unter den Hammer, die ostasiatische Kunst bringt und jedenfalls bei den Sammlern Interesse erwecken darf, denn man wird sich der Auktion der ersten Abteilung noch sehr wohl erinnern. Endlich notieren wir schon heute eine Versteigerung vom 2. bis 3. November, die Werken moderner Künstler gilt aus dem Nachlaß von J. Abraham-Berlin. Über alle diese Auktionen wird im einzelnen mehr mitzuteilen sein, sobald die Kataloge erschienen bzw. die Ausstellung erfolgt ist.

* * *

Bei Max Perl kommt bereits in den ersten Tagen des Oktober eine Bibliothek seltener und wertvoller Drucke zur Versteigerung, die wichtige Beiträge der Weltliteratur, der Sozialwissenschaft, vor allem aber eine Reihe alter Drucke und illustrierter Bücher des XVIII. und XIX. Jahrh. umfaßt. Anschließend daran kommen Stammbücher und Autographen aus dem Nachlaß der Dichterin Anette Freiin v. Droste-Hülshoff zum Ausgebot.

* * *

Auch Amsler & Ruthardt kündigen für November eine Versteigerung von Kupferstichen an. Es handelt sich dabei hauptsächlich um die Arbeiten alter Meister sowie um eine kleine Sammlung von Blättern zur Geschichte der Lithographie, unter denen sich seltene Inkunabeln befinden.

FRANKFURT a. M.

Am 19. bis 21. Oktober d. J. wird durch die Buchhandlung Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. die in Bibliophilenkreisen wohlbekannte Bibliothek des Herrn Dr. Otto Deneke in Göttingen versteigert. Der stattliche Katalog, der uns schon jetzt vorliegt, verzeichnet die hervorragendsten Denkmäler der deutschen Literatur im 18. und 19. Jahrhundert in einer von feinem literarischem Verständnis und seltenem Sammlerglück zeugenden Auswahl.

In der Lessing-Gruppe erwähnen wir die so sehr seltenen frühen Schriften Lessings, „Die alte Jungfer" und „Der Eremite", beide 1749 erschienen, „Die Gefangenen" 1750, „Die Kleinigkeiten" in erster Ausgabe 1751. Seltenheiten, von denen Lessing-Spezialsammler die eine oder andere wohl besessen haben, die aber in keiner der anderen Sammlungen, über die Kataloge gedruckt vorliegen, vereinigt gewesen sind.

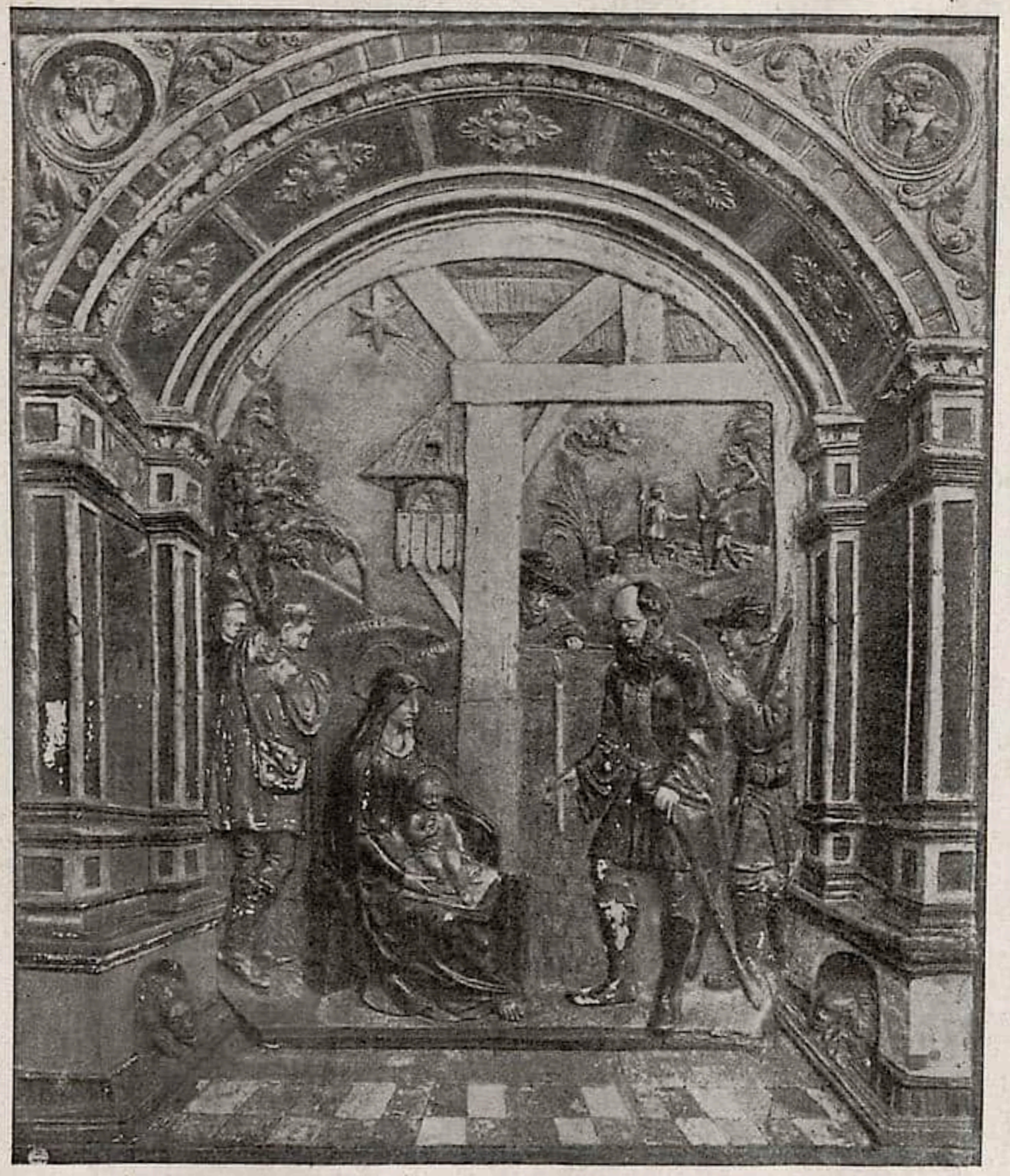
Sehr reichhaltig ist das Verzeichnis der so sehr seltenen Wielandschen Jugendschriften.

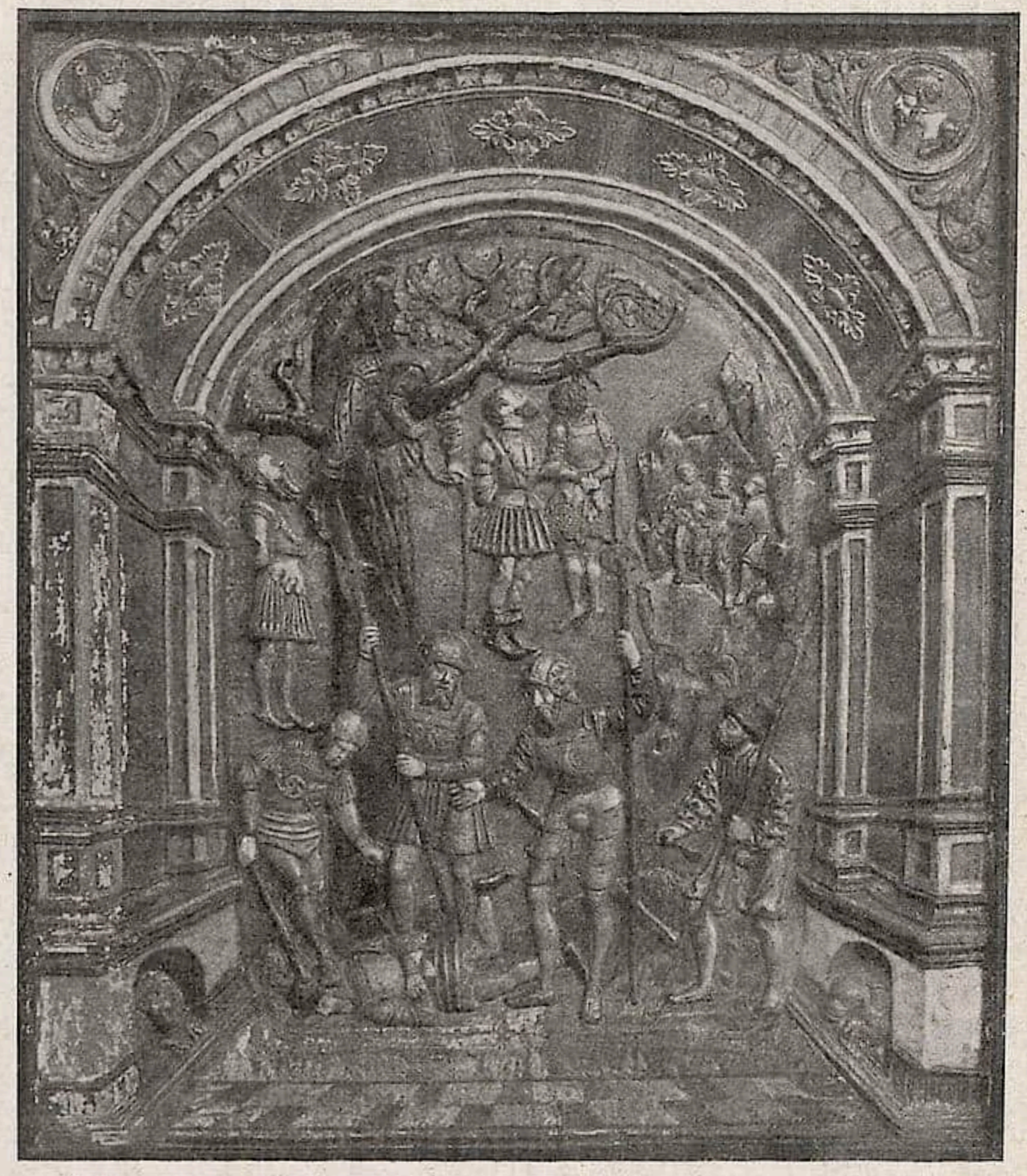
Am umfangreichsten ist die Abteilung Goethe. Wir finden darin die erste Sammlung von Goethes Werken Biel 1775, die Ausgabe von Ossians Werken, die Goethe mit Merck 1773 im Selbstverlag herausgegeben, und zu der er das Titelkupfer selbst radiert hat, die Gedichte Schlossers, des Schwagers Goethes von 1775, mit einem Beitrag Goethes, ein Exemplar von „Hermann und Dorothea" von 1829 mit einer eigenhändigen Widmung des Dichters, sowie zwei Handzeichnungen von Goethe, von welchen die eine, der Entwurf zu seinem eigenen Grabmal auf dem protestantischen Friedhof in Rom, von besonderem Werte ist.

Die Reihe der Schiller-Drucke ist ziemlich vollständig. Hervorgehoben sei seine Dissertation „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" vom Jahre 1780, sein erstes selbständig erschienenes Werk.

Mit besonderer Liebe ist die Sammlung der Stürmer und Dränger gepflegt.

Unter den Romantikern ragt die Sammlung von Schriften Brentanos hervor. Wie selten die „Satieren", „Godwi" und „Der Philister" sind, ist bekannt.





Zwei Riesenkacheln des Salzburger Meisters H. R. mit der Anbetung nach Dürer und der Marter der Zehntausend
Mitte XVI. Jahrh.

Versteigerung der Sammlung Lanna am 9. bis 16. November durch R. Lepke in Berlin

Von Heine verzeichnet der Katalog eine vollständige Reihe der Einzelwerke, ebenso von Schopenhauer.

In der Abteilung Nietzsche sind besonders erwähnenswert die Exemplare mit eigenhändigen Inschriften des Philosophen.

* * *

Eine ebenfalls bedeutsame Versteigerung veranstaltet die Firma Philipp Bode am 19. Oktober und folgende Tage durch die Auktion der Kupferstichsammlung des verstorbenen Herrn Emil Goldschmidt. Die wertvollsten Blätter dieser fast 1700 Nummern zählenden graphischen Sammlung stammen von alten Meistern des 15. bis 17. Jahrhunderts, unter denen Namen wie Dürer, Rembrandt, Meckenem, vor allem auch die holländischen Kleinmeister vertreten sind. Als zweite wichtige Abteilung kommen die galanten französischen Blätter des 18. Jahrhunderts, sowie eine Reihe französischer Porträts derselben Zeit in Betracht. Eine geschlossene Rubrik von Rubensstichen muß ebenfalls hervorgehoben werden. Im ganzen hat die Sammlung nicht nur den Vorzug der großen Vielseitigkeit, sondern auch den der inneren Geschlossenheit, und es scheint auch, als wenn die Qualität in den meisten Fällen einwandfrei sei.

LEIPZIG

Eine sehr bemerkenswerte Versteigerung findet in der Zeit vom 9. bis 13. November durch C. G. Boerner statt. Es handelt sich dabei um eine geschlossene systematische Kupferstichsammlung, die in ihrer Zusammenstellung auf dem heutigen Kunstmarkte wohl eine Seltenheit ist. Dieselbe stammt aus dem Besitz von Wilhelm Kuhnen, der in 25jähriger Tätigkeit seine Blätter hauptsächlich in Paris, London und Amsterdam zusammengebracht hat, wobei es ihm in der Tat gelungen ist, fast lückenlos die Schulen aller Länder und Zeiten mustergültig zusammenzutragen. Im Mittelpunkt steht jedoch die französische Schule des 18. Jahrhunderts, die durch Namen wie Boucher, Chardin, Lancret, Paterre, Watteau charakterisiert ist. Sicher sind die 22 Stiche Chardins nach Lage des heutigen Marktes eine große Seltenheit. Ferner seien Arbeiten von Baudouin, Moreau, Huet, Freudeberg und Fragonard genannt. Eine besonders gesuchte Spezialität sind die in Kreidemanier ausgeführten Rotdrucke von Bonnet und Demarteau, wie überhaupt bei all diesen Erwerbungen das kulturgeschichtliche Interesse des Sammlers sehr stark mitgesprochen hat. Anschließend an diese Abteilung seien die englischen Blätter des 18. Jahrhunderts erwähnt, dann einzigartige französische Porträts des 17. Jahrhunderts, als deren Vertreter Namen wie Mellan, Morin, Masson, Drevet, Edelingk und Nanteuil angeführt werden können. Gleich wichtig und bedeutend ist endlich auch die graphische Kunst des 19. Jahrhunderts vertreten. Man findet Hauptwerke der Lithographie von Daumier, Charlet, Raffet, Grevedon, Deveria und Gavarni, sowie Radierungen von Meryon, Bracquemont usw.

Im Vergleich zu dieser Abteilung treten die alten Meister vom 15. bis 17. Jahrhundert ein wenig zurück, obwohl sie auch in ihrer Art ein geschlossenes Bild der Entwicklung vermitteln. Hier überwiegen die holländische Schule und besonders die Porträtdarstellungen, also Werke von Goltzius und seiner Schule bis Delft, Suyderhof und den Stichen der Familie Wierix. Obenan steht das wundervolle Exemplar der Ikonographie des van Dyck.

Daneben erwähnen wir ein fast vollständiges Waterloo-Werk, eine größere Sammlung der entzückenden Stiche Callots und nicht zuletzt eine Serie von Radierungen Rembrandts mit manchem hervorragendem Einzelblatt. In der deutschen Schule des 15. und 16. Jahrhunderts ist ein ausgezeichnetes Dürer-Werk, in dem sich manche große Kostbarkeit und Seltenheit findet, bemerkenswert. Auch die Schongauer-Originale sind äußerst wichtig, da die Sammlung eine Reihe der besten Hauptblätter des Meisters besitzt. Brillant sind auch die Kleinmeister vertreten.

Schließlich mögen auch die Italiener mit ein paar kostbaren Raimondis und zwei Blättern Mantegnas erwähnt werden, und es soll ebenso noch besonders auf die prachtvolle Serie der Stiche nach Pieter Breughel hingewiesen werden.

Der außerordentlich vielseitige Katalog erscheint in diesen Tagen und dürfte alle Kupferstichsammler im höchsten Maße interessieren.

MÜNCHEN

In der Galerie Helbing findet am 12. Oktober die Versteigerung einer nicht sehr umfangreichen aber bedeutenden Sammlung von Ölgemälden alter Meister aus Mannheimer Privatbesitz statt. Aus Anlaß dieser Auktion erschien ein ausführlich beschreibender, vom großherzogl. Galerieinspektor Dr. Kölitz, Karlsruhe bearbeiteter Katalog, dem ein stattliches Reproduktionsmaterial (51 Tafeln in Lichtdruck) beigegeben ist.

Die Sammlung umfaßt neben Werken der deutschen, englischen, französischen und italienischen Schulen in erster Linie ganz vortreffliche und beachtenswerte Arbeiten der vlämischen

und holländischen Schule, unter welchen Stücke zu finden sind, die, wie Dr. Kölitz in seinem Vorwort schreibt, „die Zierde einer jeden gewählten Sammlung bilden dürften". Ein Blick in den Katalog zeigt, daß einerseits die virtuosen Schilderer bäuerlicher Kneip- und Trinkszenen, so vor allem A. v. Ostade, D. Teniers d. J., J. M. Molenaer, C. Bega, J. A. Berckheyde, anderseits die Darsteller vornehmer, reich staffierter Gesellschaftsstücke, wie: A. Palamedes, Jan Steen, Esaias Boursse und Dirk Hals mit flott durchgeführten, charakteristischen Arbeiten vertreten sind. Groß aufgefaßt sind die prächtigen Landschaften des Jan van Goyen, J. v. Ruisdael, J. v. Kessel und J. Griffier, während unter den Tierstücken in erster Linie Adr. van de Velde und Abr. Bloemaert figurieren. Vorzüglich repräsentieren sich die Stilleben der Sammlung, so vor allem ein Pieter Claesz, besonders vortrefflich in der Wiedergabe der metallischen Reflexe und ein Willem Claesz Heda, ein Werk ganz in der bekannten Art dieses geschätzten Meisters. An Jagdstücken weist die Kollektion außer einem sehr dekorativen Honthorst zwei flotte Arbeiten Jan Fyts auf, besonders reizvoll ist der aus der Frühzeit dieses Meisters stammende Falke neben totem Geflügel. Einen Hauptbestandteil der Sammlung bilden die zahlreichen, teilweise wirklich hervorragenden Bildnisse. Hier findet sich ein Knabe im Jagdkostüm, ein charakteristischer Jan G. Cuyp, zwei lebensvolle Brustbilder des A. Hanemann, ein sitzender Kavalier von M. J. Mierevelt, das Porträt der Königin Henriette von England von Kaspar Netscher, ein dreifiguriges Familienbild des Cornelis de Vos, datiert 1620, ein Meisterwerk von bester Qualität, ferner ein entzückendes Kinderbildnis desselben Meisters, sowie ein durch seine vorzüglichen Qualitäten auffallendes Herrnporträt des Herc. Sanders, das den besten Arbeiten van der Helsts als ebenbürtig zur Seite gestellt werden kann. Besonderes Interesse dürfte des weiteren der reich komponierten „Beweinung Christi" eines niederrheinischen Meisters um 1500 und der dem Rubens zugeschriebenen „Susanna" zuteil werden, von welch letzterer Dr. Kölitz schreibt, daß es „ein der Art des Meisters entsprechendes, ihm nahestehendes Bild sei, ausgezeichnet in der Inkarnation und in dem warmen, goldigen Ton des Kolorits". Bemerkenswert durch schöne Farbengebung und starke italienische Beeinflussung ist eine „Leda" des seltenen Mich. van Coxie. Von englischen Meistern sind Reynolds „Romney und Lawrence" gut vertreten, außerdem erwähnenswert das Porträt eines vornehmen englischen Herrn, welches dem Gainsborough zugeschrieben ist. Auch ein schöner Canaletto, „Piazza Navonna in Rom", eine dem Jan Mostaert sehr nahestehende anmutvolle Madonna, sowie das lebensgroße Kniestück des Senators Vendramin aus der spätvenezianischen Schule, im Kataloge dem Tintoretto zugeschrieben, verdienen wohl Beachtung, nicht minder „Die heilige Familie" eines florentinischen Meisters, der unter die Nachfolge des Fra Bartolomeo zu zählen ist.

Auf weitere Einzelheiten hier einzugehen ist leider nicht möglich, und seien daher alle Interessenten nochmals auf obenerwähnten Auktionskatalog, der durch Hugo Helbing, München, zu beziehen ist, aufmerksam gemacht.

* * *

Sodann kommt der außerordentlich große Kunstbesitz eines bekannten Norddeutschen Sammlers unter den Hammer: Antike Bronzen und Keramik, Waffen, Textilien, Ölgemälde bilden den Inhalt je einer Spezialauktion. Unter den Bronzen sind reich vertreten: Vorgeschichtlicher und antiker Schmuck, Waffen (Gute Schwerter usw.), Geräte, Gefäße, Möbel z. B. prächtig erhaltener, kompletter römischer Dreifußtisch. Statuetten. Die Waffensammlung stellt eine Rüstkammer von ansehnlichem Umfang dar: Rüstungen, Rüstungsteile, Helme, Blankwaffen. Stangenwaffen, Feuerwaffen. Armbrüste usw. Hervorzuheben ist hier ein Schatz von orientalischen und alten deutschen Panzerhemden von genietetem Kettengeflecht und ein Satz alter in Gold und Seide gestrickter Ritterhemden. Die Textilienauktion quantitativ die bedeutendste Abteilung bringt Textilarbeiten vom frühen Mittelalter (koptische Arbeiten) bis zur Neuzeit. Besonders reich altitalienische und altdeutsche Leinenstickereien, besonders wertvoll eine Folge mittelalterlicher Antipendien und ein Satz prächtiger Gobelins, bemerkenswert manches Kostümliche und ein reiches Material zur Geschichte der Spitze, das eine eigene geschlossene Sammlung repräsentiert. Die Ölgemälde haben durchwegs nur kostümgeschtliches Interesse, obgleich einige Bilder gute Qualitäten aufweisen. Es sind fast ausschließlich alte Familienbildnisse, die die Porträtierten in ihrem besten Staat zeigen. Da das deutsche bürgerliche Element des XVII. und XVIII. Jahrhunderts überwiegt, ist manches kostümliche festgehalten, das man selbst in Spezialwerken kaum erwähnt findet. Unter diesem Gesichtspunkte scheint der Sammler diese gemalten Kostüme auch gesammelt zu haben. Jedenfalls bietet dieser große norddeutsche Kunstbesitz des Interessanten sehr viel. Die im Druck befindlichen Kataloge werden mit einem außerordentlich reichen Illustrationsmaterial versehen sein.

n-

Septbr. 29. u. 30.	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Kunst- u. Einrichtungsgegenstände; Besitz: Ernst Pawlik, Nürnberg, Professor Alwin Schultz †, München usw.
Oktober 4.—6.	**Berlin.** Max Perl. Seltene u. wertvolle Drucke, Kuriosa, Inkunabeln, ill. Bücher, Berolinensien, Hamburgiensien, Stammbücher, Autographen, teilweise a. d. Nachl. d. Annette Freiin v. Droste-Hülshoff.
5.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle nebst alten Handzeichnungen.
5. u. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten (Nachlaß des Kunsthändlers Rich. Bernstein-Berlin). Katalog Nr. 1554.
11. u. ff.	**Frankfurt a. M.** Adolph E. Cahn. Samlg. Buchenau-München u. Heye-Hoya. Dtsche. und ausländische Münzen des Mittelalters und der Neuzeit.
11.—14.	**Amsterdam.** J. Schulman. Verschiedene Münzen aus der Samlg. L. G. Brouwer im Haag u. a. Münzfund aus Hardinveld.
12.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Gemäldesammlung. Nachlaß H. v. d. Bergh.
12.	**München.** Galerie Helbing. Samlg. von Ölgemälden alter Meister aus Mannheimer Privatbesitz. Dabei in erster Linie her vorrag. Arbeiten der holl. u. vläm. Schule.
12. u. 13.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meister und Antiquitäten. Nachlaß des Generalkonsuls a. D. H. W. Greve-Berlin. Katalog Nr. 1555.
19. u. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Smlg. Hermann Emden-Hamburg. Abt. II: Ostasiatische Kunst. Japan und China. Katalog Nr. 1556.
19. u. 20.	**Danzig.** M. Bruckstein. Bücherversteigerung.
19.—21.	**Frankfurt a. M.** J. Baer & Co. Bibl. Dennecke, Literaturgesch., Erstausg. wertvoller Drucke, Handzeichnungen Goethes.
25.—30.	**München.** Galerie Helbing. Abteil. I: Textilien: Gewebe d. kopt. bis z. Neuzeit.
Oktober	**Aachen.** Ant. Creutzer. Sammlung R. Vasters-Aachen. Gemälde alter Meister, Antiquitäten, Gold, Silber.
Oktober	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Kunsthistor. Bibl. † Professor Dr. Aus'm Weerth-Bonn-Kessenich.
Herbst	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte und moderne Gemälde und Aquarelle aus verschiedenen Sammlungen.
Herbst	**Frankfurt a. M.** Phil. Bode, Sammlung E. Goldschmidt. Kupferstiche alter Meister u. französische Stiche des XVIII. Jahrh.
November 2.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde erster Meister unserer Zeit. Nachlaß J. Abraham-Berlin. Katalog Nr. 1558.
Anfang	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Alte Gemälde, Gold, Silber, Alt-Delfter, chinesisches, sächsisches und anderes Porzellan, alte Möbel, Antiquitäten usw. aus verschiedenen holländischen Sammlungen.
4.	**München.** Galerie Helbing. Handzeichnungen neuerer Meister, größtenteils aus d. Nachlaß des Herrn Bankdirekt. F. Stein, München usw.
November 5. u. 6.	**München.** Galerie Helbing. Kupferst., Radierungen, Handzeichn. des XV.—XIX. Jahrh. aus dem Nachlasse des Herrn Prof. Dr. Alwin Schultz, München usw.
6.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Smlg. Wenzel. Autographen u. a. von Schiller, Goethe, Lessing.
9.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Ostasiat. Smlg. F. Hofer, Landau-München.
9.—13.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Smlg. Kuhnen-Brüssel. Kupferstiche vorzügl. Qualität, französ. Meister des XVIII. Jahrh. Blätter alter Meister, sowie kulturgeschichtl. interessante u. ein berühmtes Van Dyck-Werk.
9.—16.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Kunstgewerbliche Smlg. Adalbert Freiherr von Lanna-Prag. Katalog Nr. 1559 mit ca. 110 Lichtdrucktafeln M. 20.—.
15.	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß d. Kunstmalers Josef Hahn, München. Eigene Arbeiten des Künstler, sowie moderne Ölgemälde z. T. aus verschiedenem Besitz.
22.—27.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Kupferstiche, Radierungen u. Holzschnitte. Blätter zur Geschichte der Künstlerlithographie, darunter seltene Inkunabeln.
23.—25.	**München.** Galerie Helbing. Abt. II u. III: Waffen und Kostümbilder.
23.—25.	**Haag** (Haagsche Kunstkring). J. Schulman aus Amsterdam. Delfter Fayence, verschiedene Porzellane, Glas, Möbel, Juwelen, alte und moderne Gemälde usw. aus verschiedenem Besitz.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Porzellan, Delfter Fayencen, holländische und französische Möbel, Perlen, Diamanten, Silber usw. und eine Smlg. indischer Sachen.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Stiche u. Handzeichnungen aus den Sammlungen Motz van Enghuypen, Armand Gassen u. a.
November	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Sammlung des † Prof. Dr. Aus'm Weerth-Bonn-Kessenich. Gemälde älterer und neuerer Meister; Antiquitäten.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Einige große Kupferstichsammlg., Glasscheiben, Uhren, Stoffe, Spitzen, Waffen.
Ende	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Hervorragende Sammlung von Kupferstichen des XVIII. u. XIX. Jahrhunderts, Kostümwerken usw. aus fürstlichem Besitze.
Dezember	**Rotterdam.** Van Marle nnd de Sille. Altes u. neues japanisches u. chinesisches Porzellan, Cloissonné, Elfenbeinbildwerke, Lackarbeiten. Zeichn., Aquarelle, Möbel, Gold, Silber usw.
Winter	**München.** Galerie Helbing. Bibliothek Prof. Alwin Schultz †.
Winter	**München.** Galerie Helbing. Antike Bronzen und Keramik.
1910 Februar	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Kupferstichsammlung des Polytechnischen Zentralvereins in Würzburg. Hauptsächlich französ. u. engl. Stiche des XVIII. Jahrh., punktiert, geschabt u. in Farben gedruckt.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 19. Heft 1909

Fürstenberger Porzellan

Von Adolf Brüning

Der hohen Schätzung, der sich das deutsche Porzellan seit mehreren Jahren in den Kreisen der Sammler zu erfreuen hat, entspricht eine lebhaft in Angriff genommene wissenschaftliche Erforschung der Geschichte und Fabrikation der einzelnen Porzellanmanufakturen. Nachdem die Frühgeschichte der Meißner Manufaktur erschöpfend dargelegt und von der Wiener Fabrik ein grundlegendes, glänzend ausgestattetes Werk erschienen ist, reiht sich diesen Publikationen als dritte das im Verlag von Georg Reimer in Berlin erschienene Werk von Christian Scherer über das Fürstenberger Porzellan an, nicht so prächtig in der äußeren Erscheinung, auch nicht so anziehend durch die Qualität der behandelten Gegenstände, aber als zuverlässiger und kundiger Führer wichtig und wertvoll.

Zwar gab es wie auch von anderen Manufakturen schon längst eine Monographie dieser Fabrik: das im Jahre 1893 erschienene Buch von Heinrich Stegmann „Die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg". Aber dieses krankte an denselben Mängeln wie z. B. das Buch von Zais über Höchst. Der Verfasser hatte wohl einen Teil der archivalischen Urkunden über die Geschichte der Manufaktur benutzt, aber die Erzeugnisse selbst nur flüchtig behandelt, während doch ein zuverlässiger Einblick in die gesamte Produktion nur dadurch gewonnen werden kann, daß beide Quellen der Forschung, das Aktenmaterial und die Porzellane selbst, gleichwertig nebeneinander untersucht werden. Scherer hat nicht nur die schriftliche Hinterlassenschaft der Fürstenberger Fabrik, die im Wolfenbütteler Hauptarchiv aufbewahrten Akten, die Personalverzeichnisse, Preiskurante, Formenbücher (Verzeichnisse der Gruppen und Figuren) u. a. durchforscht, sondern auch den Porzellanbestand öffentlicher und privater Sammlungen studiert, deren wichtigste, die im Herzoglichen Museum in Braunschweig, er selbst in jahrelanger Arbeit zusammengebracht hat.

Mit Hilfe dieses reichen Materials gelingt es Scherer ein sehr eingehendes, bis in alle Einzelheiten genaues Bild der gesamten Produktion und Geschichte der Manu-

Abb. 1. Tafelaufsatz Braunschweig, Herzogl. Museum

faktur zu gewinnen. Er entrollt uns nicht nur ein anschauliches Gemälde der mannigfachen Schicksale der Fabrik, die mehrfach ein Spielball in den Händen von Abenteurern und gewissenlosen oder unkundigen Beamten war, und gibt somit eine kulturhistorisch wichtige Anschauung von den Verhältnissen einer derartigen industriellen Unternehmung des XVIII. Jahrhunderts, sondern er weiß auch den größten Bestand der plastischen Arbeiten auf bestimmte Künstler zu verteilen, die Entstehung derselben, sowie die vieler Geschirr- und Gerätmodelle festzustellen und selbst die farbigen Dekorationen der Gefäße mit den Namen zahlreicher Maler zu belegen. Sowohl über die Arbeitsteilung erfahren wir Zuverlässiges, als auch insbesondere über das Maß der künstlerischen Selbständigkeit der Produktion, die Benutzung von Modellen und Dekorationen fremder Fabriken, von Werken in Bronze oder Elfenbein der Herzoglichen Kunstkammer und vor allem von Kupferstichen. Wenn in Fürstenberg eine besonders ausgedehnte Aneignung fremden Gutes nachgewiesen werden kann, so ist zu berücksichtigen, daß eine ebenso gründliche und sorgfältige Untersuchung vielleicht die bis jetzt noch angenommene Eigenart mancher Erzeugnisse anderer Manufakturen in Frage stellen kann, wie überhaupt eine völlige Klarheit über den Anteil, den die verschiedenen Fabriken an der Schaffung neuer Modelle und Dekorationen gehabt haben, erst nach einer ebenso erschöpfenden Erforschung der anderen Manufakturen wird eintreten können.

Mehr wie andere Porzellanfabriken hatte die hoch über der Weser am Rande des Sollings gelegene Manufaktur mit technischen Schwierigkeiten zu kämpfen. Zwar war es, nachdem man neun Jahre lang von einem Betrüger genarrt worden war,

Abb. 2. Tableau mit Geflügelbild, gemalt von Albert 1768 Kassel, Königl. Museum

gegen Ende des Jahres 1753 gelungen, echtes Porzellan zu erzielen und man fand auch in dem nicht unfern gelegenen Dorfe Lenne eine geeignete Porzellanerde. Aber noch Jahrzehnte lang fehlte der Masse ein schöner weißer Ton, ihre Farbe spielte ins Graue oder Gelbliche hinüber, die Glasur war mit Bläschen und schwarzen Punkten durchsetzt und häufig entstellten Brandrisse die Stücke. Die Vorliebe, die Flächen der Gefäße nicht glatt zu lassen, sondern möglichst mit Reliefornamenten (Rocaillen) zu decken, die beim Geschirr der Fürstenberger Fabrik während der fünfziger und sechziger Jahre besonders stark hervortritt, erklärt sich vielleicht aus dem Bemühen, diese Fehler der Masse, die auf glatten Flächen stärker hervorgetreten wären, möglichst zu verschleiern. Auch die Farben gelingen anfangs nicht recht, doch traten schon bald eine Reihe tüchtiger Maler auf, die in allen damals für Porzellandekorationen beliebten Stoffen, der Landschaft, der Blumenmalerei, den „Watteaufiguren", der Tiermalerei ausgezeichnete Arbeiten schufen. Da ihnen der beschränkte Raum auf den Geschirren nicht genügte, nahmen sie für größere Kompositionen rechteckige mit plastischem Rokokorahmen versehene Bildplatten (vgl. Abb. 2). Viele dieser zahlreich vorkommenden sog. Tableau sind mit dem Namen des Malers bezeichnet, so daß es nicht selten möglich ist, die künstlerische Persönlichkeit der in den Akten genannten Maler, wie von Albert, Berger, Holtzmann, Stahn u. a. zu fassen.

Abb. 3. Flohsucherin, modelliert von Luplau
Braunschweig, Herzogl. Museum

fast den ganzen Bestand an Gruppen und Figuren aus den folgenden beiden Jahrzehnten auf fünf Modelleure: Johann Christoph Rombrich (tätig von 1758 bis 1794), Anton Carl Luplau (etwa 1762—76), Desoches (1769—74), Karl Gottlieb Schubert (1775 bis 1804) und Hendler (etwa 1780—85) zu verteilen und auch zum großen Teil die Entstehungszeit und den Ursprung der einzelnen Modelle nachzuweisen. Unter ihnen war wohl der selbständigste und bedeutendste der Franzose Desoches (vgl. die Abb. 4). Anziehender und eigenartiger als die auch

Gegenüber dem Geschirr tritt die figürliche Plastik stark zurück. Auch Simon Feilner, der von 1753—68 in Fürstenberg tätig war, kann sich z. B. mit den führenden Modelleuren der süddeutschen Manufakturen nicht messen, wenn auch manche seiner Figuren, wie die 1758 geschaffenen Bergleute, frisch empfunden sind. In der porträtähnlichen Behandlung dieser Figuren zeigt sich schon jene Vorliebe für das Charakteristische, Individuelle, das in der späteren Porträtplastik Fürstenbergs so stark hervortreten sollte.

Verbesserungen der Organisation und Technik hatten seit etwa 1770 auch einen erheblichen künstlerischen Aufschwung zur Folge, der insbesondere der figürlichen Plastik zugute kam. Mit Hilfe der genannten Formbücher vermag Scherer bis auf weniges

Abb. 4. Familie am Kaffeetisch, modelliert von Desoches 1771
Münster i. W., Landesmuseum

in der Bemalung selten erfreulichen Götter, Liebespaare, Amoretten usw. dieser Modelleure sind ihre Porträtstatuetten, Büsten und Medaillons von Zeitgenossen, für die sie zumeist aus naheliegenden Gründen das Biskuit wählten. Auf diesem Gebiete schufen sie wirklich Eigenes und Selbständiges, Werke, die sich in gleicher Weise durch unmittelbare Lebenswahrheit, Schärfe der Charakteristik und sauberste, feinste Ausführung auszeichnen.

Auch auf dem Gebiete des Geschirrs und der Gefäße regt sich neues Leben. Insbesondere treten in dieser Zeit zahlreiche Modelle von Vasen auf, die z. T. wohl als selbständige Erfindungen der Manufaktur anzusprechen sind, der damit ein nicht unwesentlicher Anteil an der Ausbildung des Zopfstils in Deutschland zufällt. Die Malereien, die vorher mit einer gewissen Selbständigkeit einen bedeutenden Platz auf den Geschirrflächen eingenommen hatten, ordnen sich, nicht zum Nachteil der Gesamtwirkung, als rein dekorative Beigaben den Formen unter.

Für die Entwicklung der deutschen Porzellankunst im allgemeinen ist dagegen die Zeit, als die Fabrik unter der Leitung des Franzosen Louis Victor Gerverot stand

Abb. 5. Herzogin Auguste, Gemahlin Herzog Carl Wilh. Ferdinands □
Wolfenbüttel, Privatbesitz

Abb. 6. Große Prunkvase □
Braunschweig, Herzogl. Museum

(von 1795—1814), weniger bedeutend und es kann wohl nur leicht verzeihlicher Lokalpatriotismus den Vergleich dieser Periode mit der sog. Sorgenthalschen Epoche der Wiener Manufaktur wagen. Immerhin hat die Geschichte der Fabrik in jenen Tagen wegen ihrer Verbindung mit dem Hofe Jerôme Napoleons in Kassel Interesse. Unter den damals in der Manufaktur beschäftigten Künstlern verdient vor allem eine größere Beachtung der Maler Heinrich Christian Brüning, der vortreffliche Landschaften, so wohl Veduten wie Ideallandschaften aber auch allegorische Darstellungen in antikischer Art malte und der die weitere Geschichte der Fabrik vom Jahre 1797 bis 1855 begleitete. Auch diese letzten Jahrzehnte hindurch verfolgt der Verfasser die Schicksale der Fabrik, jene Zeit, in der es freilich auch nicht an einzelnen tüchtigen Kräften, wie der Porträtmaler Ludwig Sebbers, fehlte, die aber mehr für den Kreis der engeren Heimat der Manufaktur Bedeutung hat, wie ja überhaupt das ganze Buch aus jenem warmen Heimatsgefühl entstanden ist, dem auch das Geringere wegen seinen Beziehungen zur heimischen Erde verehrungsvoll und bedeutend erscheint.

Abb. 7. Kaffeekanne (sog. niedrig-eckige Form) um 1850 □
Braunschweig, Herzogl. Museum

Die Neuordnung der Schackgalerie

Von Hermann Uhde-Bernays

Die Entfernung verehrter Kunstwerke aus vertrauten Räumen wird nur dann gutzuheißen sein, wenn drohende Gefahr der Vernichtung dadurch abgewendet werden kann. Das ist der Fall für die meisten Bilder der Schackgalerie, die durch die Feuchtigkeit im alten Hause in der Briennerstraße empfindlich zu leiden begannen. So ist die sentimentale Klage um das Aufgeben dieses recht unwohnlichen und düsteren Gebäudes trotz der persönlichen Erinnerungen an den Begründer der Sammlung ungerechtfertigt, und wir dürfen erfreut feststellen, daß die neue Schackgalerie neben der preußischen Gesandtschaft in der Prinz-Regentenstraße für die nunmehr in ihr bewahrten Werke Rettung bedeutet. Dieses Wissen entschädigt für die unsympathischen Eindrücke, die durch die äußere, wenig glückliche Architektur des Neubaus, der nach endlicher Fertigstellung der nach bestimmtem Bauplan auszuführenden Straße noch verfehlter erscheinen wird, und weiter durch die überaus pedantische, ernüchternde Verteilung der Kunstwerke in den einzelnen Sälen dem Beschauer sich mitteilen. Gerade wenn wir mit Berliner Maßstab messen, zurückdenken an die glückliche Einteilung der Kabinette im untern Stock der Nationalgalerie, erscheint die offenbar von höchster Stelle beliebte Aufhängung „nach dem goldnen Schnitt", für welche der Direktor der kgl. Privatsammlungen Dr. Seidel sich verantwortlich erklärt, den Fortschritten unserer Zeit, die Raum und Bild in gegenseitige Beziehung setzt, so abhold wie nur möglich. Nur die Kopien, vornehmlich diejenigen von Lenbach, haben die Umwelt, in der sie zu wirken berufen sind, wenigstens angedeutet erhalten; auch sind sie in hohen Sälen mit gutem Oberlicht untergebracht, während den kleinen Sälen der übrigen Meister, Böcklin und Feuerbach vor allem, die grelle Seitenbeleuchtung empfindlichen Schaden bereitet und den reichlichst vergossenen neuen Firnis mit übernatürlichem Glanze leuchten läßt. Jene peinliche Berechnung von Bild und Gegenbild, von vielen gleichlangen Vertikalen und Horizontalen usf. erhöht den offiziellen Charakter des kaiserlichen Besitzes über den intimen Charakter der privaten Sammlung. Und so ist München wohl um einen äußerlich vornehmen Prachtbau mit wundervoll symmetrisch aufgehängten Bildern reicher, wir Münchner aber sind um einen lieben Genossen ärmer geworden, bei dem wir im Vorübergehen ein Plauderstündchen halten konnten, zu dem uns im neuen Heim das Wesentliche fehlt, das Schlingen des persönlichen Bandes zwischen Kunstwerk und Mensch. Das ist auch in Zukunft hier unmöglich.

Ist die Überführung der Schackgalerie eine Rettung, sie gewährt auch außerdem zahlreichen kleineren, in den Zimmern des zweiten Stocks im alten Hause verloren gegangenen Bildern bescheidener Meister eine Art Auferstehung. Dort nur dem Kundigen sichtbar, ziehen sie hier, wo Garde- und Linienmaß der Bilderrahmen befehlende Worte mitsprechen, jedermanns Augenmerk auf sich, und durch die Steigerung der Ein-

drücke (wozu bei dem Weiterschreiten durch die Säle ein kunstgeschichtlicher Unterricht, von Piloty und Genelli zu Feuerbach und Marées unvermerkt kommt) erhält auch das weniger Lebendige vom Hauch der Unsterblichkeit der ganz Großen ein kräftigendes Atom. Hagn scheint an die Buntheit Diazscher Parkszenen zu erinnern, dort wollen Bambergers geschickte Bilder aus Italien seine unleidliche Manier des violettroten Conturs neben Schwinds und Genellis Farblosigkeit als weniger bedenklich kundgeben. Eduard Schleichs kostbare Landschaft bildet in den Parterrezimmern neben Schwind den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Lenbachs berühmter Knabe und die ausgezeichnete große Landschaft hängen im großen Kopiersaal des ersten Stocks sich gegenüber, und obwohl man von ihnen kommt, halten Rottmanns Bilder von Rom im Nebensaale den Vergleich aus. Die Gerechtigkeit gebietet, der Freude über den Gewinn Ausdruck zu geben, der der Allgemeinheit vielleicht weniger bewußt wird, als dem Einzelnen, der dem ziffernreichen Haben der Schackschen Sammlung neue Summen zuzuschreiben sich verpflichtet fühlt. Aus dem Ankauf solcher kleiner Stücke, deren verschwundener Wert neu erwiesen wird, ließe sich ein günstiger Schluß auf das künstlerische Verständnis des Grafen Schack ziehen, dessen Vorhandensein auf Grund seines Benehmens gegen Feuerbach und Marées, am meisten nach Böcklins Mitteilungen neuerdings sehr angezweifelt wird. Der reiche Mecklenburgische Diplomat, der an der Tafelrunde des Bayernkönigs Max saß, und mit geistvoller Interpretationssicherheit die Lyrik des fernsten Ostens und des äußersten Westens (Persiens und Portugals) in klangvolle deutsche Worte ummünzte, war nicht der hehre Protektor der künstlerischen Jugend, wie er gefeiert zu sein trachtete. Mit kluger Spekulation war er bestrebt, die ihm empfohlenen jungen Künstler nach seinem Willen zu bilden und bei ihrer Unbotmäßigkeit zog er sich unversöhnlich zurück. Seinen großen Mitteln den Besitz einer Sammlung dankend, die für die deutsche Kunst von zwei Jahrzehnten die wertvollste in deutschen Landen ist, hat sein Egoismus verschuldet, daß der Lorbeer des Mäcenatentums an der papierenen Krone des reichgewordenen Emporkömmlings welk ward. Seine Schenkung hat gut gemacht, wofür er im Grunde nur als Mensch schuldig war. Statt neben Geibel und Heyse genannt zu werden, wie Schack wünschte, und wie seine Begabung in den seltenen Momenten echter dichterischer Potenz beanspruchen kann, lebt er für die Nachwelt fort als Muster großartiger Uneigennützigkeit, als ein Ebenbürtiger Sir Wallaces und des Herzogs von Aumale, seiner edeln Zeitgenossen in England und Frankreich.

Neunzehn Säle bergen das von Schack gesammelte Gut, das wir zwischen Pilotys Columbus und Zimmermanns Faustszene im untern Hauptsaale zu betrachten beginnen. Kleine Nebenräume enthalten die Bilder der alten Münchner Meister, die Landschafter und Historienmaler, besondere Kabinette zeigen Genelli, wirkungsvoll von roter Wandfläche sich abhebend, und Schwind. Im oberen Stock führt die Türe vom Lenbachsaale zu Böcklin, weiter geht es zu Spitzweg und Marées und dem zweiten großen Saal der Kopien. Feuerbach hat beinahe zwei Säle für sich (warum verblieb e i n Rottmann im Feuerbachsaal?!). Im dritten Stock hängen drei Säle voller Kopien, an denen die Eigenart der einzelnen Künstler deutlich wird, von der entsagungsvollen Unselbständigkeit Wolfs bis zu der fast unverschämt per-

sönlichen Kopierweise von Marées. Daß man diesen Kopien das Hausrecht einräumte, sollte es nicht ein Zeichen der Verehrung für den Begründer der Sammlung sein? Wenn Graf Schack seine jungen Künstler zum Unterricht bei den alten Meistern schickte, wies er ihnen das erhabene Beispiel, an dem ihr persönliches Künstlertum gleichzeitig die Freiheit und die Beschränkung der künstlerischen Individualität einsehen lernen sollte. Das zu erreichen ist nur den Wenigen beschieden gewesen, die schon mit dem Adelsbrief des Genies in der Tasche bei Schack sich ihre Wegzehrung nach Italien geholt haben.

Worauf stützt sich unsere Kenntnis der Geschichte des chinesischen Porzellans?

Von Ernst Zimmermann

Es ist keine Übertreibung, es gibt heute kein Gebiet wirklich bedeutender Kunst, über das wir so wenig Positives wissen, wie über das der chinesischen Kunst. Was wir hierüber bisher wirklich erfahren haben, sind meist nur Fragmente, denen oft genug die Bindeglieder fehlen; was wir von dieser Kunst selber gesehen, meist nur Einzelbeispiele, von denen wir oft nicht sagen können, ob sie wirklich typische sind. So kann hier ein jeder Tag die seltsamsten vielsagendsten Überraschungen bringen, wie es z. B. vor kurzem durch die so merkwürdigen Tonarbeiten aus der Zeit um Christi Geburt, die mit den sonstigen derartigen Arbeiten der Chinesen in fast gar keiner Verbindung stehen, geschah, wie es zurzeit geschieht durch die jetzt eben in London aufgetauchten chinesischen Seidenteppiche, von denen früher wohl nie etwas gesehen worden ist. Hier ist kein Ende abzusehen.

Von dieser Regel macht nur ein Gebiet eine starke Ausnahme: das des Porzellans. Wir wissen bisher vom chinesischen Porzellan und seiner Geschichte soviel, wie von keinem anderen Gebiet der chinesischen Kunst und kennen auch von keinem anderen soviel Erzeugnisse, wie von diesem: hier liegt schon wirklich eine völlig klare historische Entwicklung vor uns bis zur Gegenwart hinauf, hier gibt es Gegenstände genug, die dieser sich mit voller Sicherheit eingliedern lassen. Und so werden wir auf diesem Gebiete wohl keine allzu großen Überraschungen mehr zu vergegenwärtigen und auch wohl keine allzu großen Irrtümer zu verbessern haben. Das eigentliche Gerüst, um das sich dann die Einzelheiten ansetzen können, steht hier schon fertig vor uns.

Der Grund für diese Ausnahme ist einmal der, daß von Anfang an, d. h. von dem Augenblick an, da unser Weltteil mit dem fernen Osten in Verbindung trat, wir uns immer ganz besonders für dieses so interessante und reizvolle Erzeugnis interessiert und in den Besitz desselben zu setzen gesucht haben. In immer steigendem Maße hat es ja dann bekanntlich zu uns seinen Weg gefunden und nicht in seinen schlechtesten Exemplaren, so daß wir jetzt wohl in der Tat in Europa und Amerika größere Quantitäten und selbst bessere Qualitäten von ihm aufzuweisen haben, als in China selber noch vorhanden oder sich dort würden aufbringen lassen. Das hat erst kürzlich der Mund eines Chinesen, der alle unsere Sammlungen gesehen, selber bekunden müssen. Wir aber haben damit China eines großen Teils seiner schönsten Kunst beraubt.

Dann aber ist auf keinem Gebiete der chinesischen Kunst die Kunstgeschichte so sehr von den Sinologen unterstützt worden, wie auf diesem: Bewogen durch die gute Literatur, die die Chinesen selber über dies Gebiet schon von Alters her besitzen, haben sie uns das, was ihnen als das Wichtigste hier erschien, übersetzt, so daß wir

nun selber alles aus den historischen Quellen schöpfen, aus ihnen selber uns mit Hilfe unserer historischen Methoden die Geschichte dieses Kunstgebietes aufbauen können. Damit ist dann aber auch die historische Grundlage für dies Gebiet gegeben.

Freilich so leicht und sicher, wie für ein Gebiet der europäischen Kunst hat sich hier diese Grundlage doch nicht legen lassen. An die Quellen chinesischen Wissens dringt niemand so leicht und einfach. Irren ist hier noch menschlicher als anderswo, und Irrtümer und Mißverstände sind daher hier meist der Anfang des Wissens. Zu schwierig, zu verwickelt, zu vieldeutig ist bekanntlich die seltsame Schriftsprache der Chinesen, oft mehr gemacht, die Gedanken zu verbergen, als auszusprechen. Wenn dann gar auf einem Gebiet, das, wie das keramische, ein recht kompliziertes und meist wenig bekanntes ist, der Übertrager derselben ein völliger Laie ist, dann können diese Irrtümer und Mißverständnisse nicht ausbleiben, ja, es wäre ein ganz unverhofftes Glück, wenn sie hier ausblieben. Diese Sachlage hat die Festsetzung der Geschichte des chinesischen Porzellans stark erschwert, sie ist mehrfach Ursache gewesen, das wir hier Gegenstände und Überlieferungen nicht miteinander haben in Einklang setzen können und dies z. T. noch immer nicht vermögen.

Allzu lange freilich ist es nicht her, daß wir überhaupt etwas wirklich Sicheres, Positives von der Geschichte des chinesischen Porzellans wissen: nicht vor dem Jahre 1856, in welchem der für diese so hochverdiente französische Sinologe Stanislaus Julien zum ersten Male eine Übersetzung chinesischer Quellen über dies Gebiet im Auftrage der französischen Regierung anfertigte. Was man vor jener Zeit von diesem wußte, war einfach so gut, wie gar nichts, nicht einmal Verkehrtes. Man hatte sich damals überhaupt noch gar nicht bemüht, hier irgend etwas zu behaupten und aufzustellen, eben weil man dazu auch nicht das geringste Material besaß. Das erste Positive, das Europa nach den reinen Fabeleien des Mittelalters und der Renaissance über dieses merkwürdige Produkt erfahren hat, ist ihm, von den wenigen ganz kurzen sachlichen Bemerkungen Marco Polos abgesehen, bekanntlich durch die beiden im Jahre 1712 und 1722 von dem längere Zeit in China anwesenden und tief in dasselbe eingedrungenen Jesuitenpater Père d'Entrecolles geschriebenen längeren Briefen über diesen Gegenstand übermittelt worden, die dann im Jahre 1717 und 1724 in den Lettres curieuses et édifiantes in Paris abgedruckt worden sind. Diese Briefe waren ganz erstaunlich inhaltsreich und richtig. Sie haben auch heute für uns noch den allergrößten Wert; aber in historischer Beziehung gaben sie, von einigen gelegentlichen Bemerkungen abgesehen, so gut wie gar nichts. Wenn sie trotzdem für uns heute einen großen historischen Wert besitzen, so liegt dies vor allem daran, daß sie so ausführlich von einer Zelt handeln, die nun schon wieder fast zweihundert Jahre zurückliegt, und die, was nicht gering angeschlagen werden darf, anerkanntermaßen die Blütezeit des chinesischen Porzellans gewesen ist. Wir sind über diese daher heute ganz ungewöhnlich gut unterrichtet.

Durch Juliens Arbeit aber ist die eigentliche Grundlage für eine Geschichte des chinesischen Porzellans, die nun keiner mehr, der sich mit dieser beschäftigt, entbehren kann, dadurch gegeben worden, daß er eins der wichtigsten chinesischen Quellenwerke übersetzt hat, nämlich die „Geschichte der Porzellane der kaiserlichen Porzellanmanu-

faktur zu King-te-chin", die äußerst inhaltsreich und auch hinsichtlich der historischen Angaben recht vollständig ist. Aber freilich, leicht wird es einem europäischen Leser nicht gerade gemacht, sich durch dieses nach unseren Begriffen äußerst trockene und dann auch stark konfuse Buch hindurchzuarbeiten, das nirgends eine klare Darstellung der geschichtlichen Entwicklung des chinesischen Porzellans, sondern nur ganz von einander getrennt die hierfür nützlichen Einzelangaben gibt, aus denen sich dann jeder Leser jene selber zurechtkonstruieren muß. Und dann hat Julien selber einem solchen die Arbeit nicht ganz leicht gemacht. Mit der besten Absicht von der Welt hat er zur Ergänzung des chinesischen Haupttextes an allen Ecken und Enden Stellen und Angaben aus anderen chinesischen Werken hinzugefügt, sie aber oft so wenig deutlich von jenen getrennt, daß man zu sehr vielen Angaben die Quellen nicht mehr feststellen, darum auch ihre Glaubwürdigkeit nicht nachprüfen, ja vielfach nicht einmal erkennen kann, auf welche Zeit sich manche Angabe bezieht. Dann aber hat es sich eben bei Julien vor allem gerächt, daß er ein schwieriges keramisches Werk, ohne auch nur die geringste Kenntnis der Keramik zu besitzen, übersetzte. Irrtümer und Mißverständnisse sind daher nicht ausgeblieben. Das schlimmste Versehen, das tatsächlich lange Zeit die Anfänge des chinesischen Porzellans stark verdunkelt hat, war wohl, daß er, verführt durch gleichlautende Bezeichnungen die für grün immer durch blau übersetzt hat, welcher Fehler dann nur durch Aufwand vieler Gelehrsamkeit hat widerlegt werden können. Wer aber weiß da, ob nicht noch so manche andere bisher noch nicht entdeckten Irrtümer in diesem Werke stecken, die augenblicklich noch das Bild der Geschichte dieser Kunst stark trüben? Trotz alledem aber ist und wird dies verdienstvolle Werk die eigentliche Grundlage für die Erforschung dieses Gebietes bleiben und Juliens Namen ständig mit deren Aufhellung in Verbindung bleiben.

Aber freilich, was Julien gegeben, bleibt doch nur die Grundlage zu einer rein abstrakten Geschichte dieses Gebiets; eine historische Bestimmung der noch vorhandenen und bei uns befindlichen chinesischen Porzellane gibt sie nicht und ermöglicht auch eine solche nicht ohne weiteres. In dieser Beziehung war man daher nach dem Erscheinen dieses Werkes noch ebenso weit, wie vorher, und so hat selbst Jacquemart, der bekannte feinfühlige Historiker der Keramik und zugleich auch wohl der erste Vertreter dieses Faches, der für das chinesische Porzellan eine wirklich innere Neigung gewonnen, in seinem bekannten grundlegenden, im Jahre 1868 herausgegebenen Werke Les Merveilles de la céramique, in dem zum allerersten Male der Versuch einer chronologischen Einordnung der vorhandenen chinesischen Porzellane gemacht wurde, in dieser Beziehung doch eigentlich nichts, als Unsinn gesagt. War er doch noch nicht einmal fähig, die gewöhnlichsten Gattungen des chinesischen und japanischen Porzellans voneinander zu trennen! Wirklich Bleibendes hat er in dieser Beziehung nur dadurch gestiftet, daß er gewissen Gruppen, den mit Emailfarben bemalten Porzellane wegen ihrer besonderen farbigen Erscheinung jene bekannten Bezeichnungen der „Famille verte" und „Famille rose" beilegte, die noch heute für diese ganz allgemein gebraucht werden, und die wohl auch nicht so bald wieder aussterben werden, da ganz präzise chronologische Bezeichnungen für diese Gruppen nicht allzu leicht aufzufinden sein werden. Der erste jedoch, der wirklich etwas tat zur Aufrichtung

einer für die tatsächlich vorhandenen chinesischen Porzellane verwendbaren historischen Grundlage, war der bekannte hochverdiente ehemalige Leiter der kunstgewerblichen Abteilungen des Britischen Museums, Sir Arthur Wollaston Francs. Er brachte nicht bloß eine möglichst alle Typen berücksichtigende Sammlung von chinesischen Porzellanen zusammen: mit Hilfe japanischer Ratgeber schied er — zum ersten Male bei uns in Europa — chinesisches Porzellan streng vom japanischen und gab — gleichfalls zum ersten Male — alle wirklich brauchbaren Datierungsmarken der ersteren mit ihren Deutungen in klarer, übersichtlicher Weise heraus. Damit war nun auch für jeden Nichtkenner der chinesischen Schrift die Möglichkeit einer historischen Bestimmung der chinesischen Porzellane gegeben. Wenigstens soweit dies auf Grund dieser Marken möglich ist. Denn jeder, der heute mit dem chinesischen Porzellan nur einigermaßen vertraut ist, weiß, daß zur richtigen Datierung eines Porzellanstückes eine auf demselben angebrachte Datierungsmarke noch durchaus nicht genügt, da spätere Zeiten beständig frühere Marken ganz unverfroren nachgemacht haben, vor allem solche von Zeiten, in denen ganz besonders gutes Porzellan hergestellt (1366—1644) ward, so vor allem solche der Mingdynastie. Derartige Marken können daher, ganz unkritisch benutzt, auf diesem Gebiet eher zu einer heillosen Verwirrung, als zu einer heilsamen Klarheit führen und haben dies darum auch mehrfach schon getan. Was z. B. der bekannte Pariser Sammler Du Sartel in seiner bekannten im Jahre 1881 herausgegebenen Publikation seiner eigenen Sammlung, der das unbestreitbare Verdienst bleiben wird, die erste und schon farbige Publikation chinesischer Porzellane gewesen zu sein, in dieser Beziehung gegeben hat, ist völlig wertlos gewesen und wäre besser nie gedruckt worden. So leichten Kaufes, wie hier versucht, war die geschichtliche Entwicklung des chinesischen Porzellans an den Gegenständen selber doch nicht festzustellen! Hierzu bedurfte es ganz anderer Arbeit, weit strengerer Kritik und vor allem einer viel umfassenderen Materialkenntnis, als hier vorhanden war. Weit Besseres hat in dieser Beziehung der andere bekannte Pariser Sammler von chinesischem Porzellan, der seine Sammlung zu einer großen Publikation benutzt hat, Grandidier geleistet, als er diese im Jahre 1894 herausgab. In diesem Werk ist die Einordnung der Porzellane in die historische Entwicklung selbst der älteren Zeiten oft schon überraschend richtig erfolgt. Man erkennt bald, daß hier bereits ein ganz anderes Wissen, ein ganz anderes Sehvermögen zugrunde liegt. Irrtümer freilich gibt es auch hier noch genug, aber sie sind, weil leichter begreiflich, durchaus verzeihlich, wenn sie auch bisweilen selbst bis in unserer Zeit hin ziemliches Unheil angerichtet haben. Jedenfalls war hier ein vielversprechender Anfang gemacht worden.

Wirklich zum Resultat in dieser Beziehung jedoch konnte man nur dann gelangen, wenn man die Porzellane nicht nur auf ihre Datierungsmarken hin prüfte, sondern zugleich auch auf ihren künstlerischen Stil, auf ihre Erhaltung, und ganz besonders auf ihre Technik. Denn es ist klar: wenn schon einen früheren Stil wirklich getreu zu kopieren, eine sehr schwierige Aufgabe zu sein scheint, eine noch schwierigere in der launigen, niemals ganz zu beherrschenden Feuerkunst der Keramik ist es, auch die mehr oder weniger zufälligen technischen Eigentümlichkeiten der Erzeugnisse einer früheren Zeit nachzumachen. Es kann vielfach für überhaupt unmöglich gelten. Findet

man daher eine ganze Gruppe von Porzellanen zusammen, die alle die obengenannten Punkte gemeinsam haben: gleiche Datierungsmarken, gleiche Technik und auch gleichen Stil, dann, aber auch nur dann, darf man ihren Marken glauben schenken, dann nur annehmen, daß die Stücke, die sie tragen, auch wohl wirklich aus den Zeiten, die jene angeben, stammen. Diese Resultate aber dürfen allein als gesicherte historische gelten, bei denen man sich vorderhand beruhigen kann. Alles andere daneben ist nur zu leicht Fehler und Irrtum.

Merkwürdigerweise hat Franks, der sonst auf diesem Gebiet so Hochverdiente es nie versucht, auf Grund einer solchen oder ähnlichen Methode nun auch wirklich das chinesische Porzellan historisch einzuteilen, er hat merkwürdiger Weise es nie versucht, seine eigene, im Britischen Museum aufgestellte, jetzt diesem vermachte Sammlung historisch zu ordnen. Es scheint, daß die durch ihn zuerst für uns in Europa festgestellte Tatsache, daß die Chinesen ihre Datierungsmarken so oft gefälscht haben, ihm jeden Mut zu einer solchen Arbeit geraubt haben. So blieb diese wichtige Aufgabe, die endlich doch einmal gemacht werden mußte, zweien anderen Forschern überlassen, die diese nun auch wirklich mit bedeutendem Erfolg durchgeführt und jene Grundlage gelegt haben, auf die sich heute unsere hauptsächlichsten Kenntnisse von diesem Gebiete stützen. Diese beiden Forscher sind der deutsche, jetzt in Washington lebende Sinologe Georg Hirth, sowie der kürzlich verstorbene Engländer S. W. Bushell. Sie beide traten jetzt mit einem ganz anderen Rüstzeug an diese schwierige Arbeit heran: beide waren sie tüchtige Sinologen, beide lebten sie für lange Jahre in China selber, beide sammelten sie mit großem Ernste chinesische Kunst, kamen also selber mit dieser in innigste Berührung, und schließlich gewannen sie auch engere Fühlung mit chinesischen Kennern und Sammlern. So war hier in der Tat alles gegeben, was zu wirklich bedeutenden Ergebnissen führen konnte, die darum auch nicht ausblieben. Hierbei hat Hirth sich darauf beschränkt, das frühere erhaltene chinesische Porzellan, das der Sungzeit (X—XIII. Jahrh.) historisch aufzuklären und die noch vorhandenen Stücke aus dieser Zeit mit den historischen Überlieferungen zusammenzubringen. Er hat dies mit glänzendem Geschick in seinem im Jahre 1888 veröffentlichten Werke Ancient Porcelain getan. Über seine Feststellungen sind wir heute auf diesem Gebiete noch in keiner Weise hinaus und werden es wohl auch so bald nicht sein. Bushell aber ist zum eigentlichen Geschichtsschreiber des chinesischen Porzellans geworden: er hat das ganze noch vorhandene chinesische Porzellan historisch einzugliedern versucht in seinem großen 1897 in New York herausgegebenen Hauptwerk, Oriental Ceramic Art, eigentlich eine Publikation der Sammlung chinesischer Porzellane des inzwischen verstorbenen amerikanischen Sammlers Walters, ein Prachtwerk ersten Ranges, in dem nicht nur eine unerschöpfliche Fülle von einzelnen Tatsachen, sondern auch die wundervollsten farbigen Abbildungen der besprochenen Gegenstände gegeben worden sind. Bushell ist damit der bedeutendste Erforscher dieses Gebietes, den es bisher gegeben, geworden. Jenen hat er dann noch in farbigen Abbildungen den für die Kenntnis der frühesten chinesischen Porzellane, der der Sung- und Mingzeit so wichtigen Katalog eines chinesischen Sammlers des XVI. Jahrhunderts, den er textlich vorher schon zweimal benutzt hat, im vergangenen Jahre hinzugefügt. Damit ist seine Lebensaufgabe zu Ende gewesen,

gewiß eine große und schöne, um die ihn viele beneiden können. Wenn aber dennoch heute die Geschichte des chinesischen Porzellans noch immer nicht so klar ist, wie man wohl wünschen möchte und vor allem Bushells Feststellungen noch nicht entfernt so bekannt sind, wie sie es gegenüber den noch immer so weit verbreiteten früheren Irrtümern wohl verdienten, so beruht dies vor allem auf zwei Gründen: einmal war Bushell alles eher, als ein geborener Geschichtsschreiber. Es ist ihm daher in seinem Hauptwerk nicht ganz gelungen, das reiche Material, das er hier gibt, auch wirklich klar zu ordnen und hierbei das eigentlich Wesentliche zu betonen. Wer das Buch ernsthaft gebrauchen will, muß es erst kräftig durcharbeiten. Dann aber ist dies Werk so kostspielig — es kostet etwa 2000 Mark — daß nur wenige es benutzen, noch wenigere es besitzen können. In Deutschland ist es daher in kaum mehr als etwa drei Exemplaren vorhanden. Ein solches Buch kann niemals populär werden. Allerdings sind auf Grund desselben in England mehrere andere und wohlfeile erschienen, so von Monkhouse und Gulland. Alle aber haben wieder zu viel des Eigenen hinzugetan, das nicht immer auf ganz sicheren Füßen steht, wodurch ihre Arbeiten wieder unzuverlässiger und irreführend geworden sind. Das richtige brauchbare Buch über das chinesische Porzellan, das, was wirklich das Interesse für seine Geschichte heben, das Wissen hierüber verstärken kann, fehlt aber so noch immer, und so ist es selbst auf diesem Gebiet der chinesischen Kunst noch nicht immer leicht bis zum Ende der Wahrheit zu gelangen.

Die Münchener kunstgeschichtlichen Ausstellungen aus Anlaß des kunsthistorischen Kongresses 1909

DIE AUSSTELLUNG ALT-MÜNCHENER KUNST

Zum 9. internationalen Kunsthistoriker-Kongreß hat Dr. Aug. Goldschmidt im Kunstverein eine ungemein instruktive Ausstellung von Werken Münchner Maler des XVIII. Jahrhunderts veranstaltet. Selten daß man einem dieser Meister in öffentlichen Sammlungen begegnet und nur wenige wie z. B. der Porträtist Edlinger und der Landschafter Beich werden in den Kunstgeschichten geführt. Selbst Sighart verschweigt Namen wie de Marées und Kellerhoven. Es wäre wohl eine dankenswerte Aufgabe die Geschichte der Münchener Malerei dieses Zeitraumes darzustellen. Material bietet sich in Hülle und Fülle, in allen Schlössern und Kirchen des Landes, besonders aber im Besitz erbsässiger Familien. Es ist ganz erstaunlich, was in der bayrischen Residenz damals geschafft wurde und welche Unmasse von Aufträgen den Malern namentlich vom Hof und von den kirchlichen Würdenträgern zufloß. Kein Wunder, daß sie nicht nur aus allen Gauen Deutschlands, sondern auch aus der Fremde, aus Österreich, Frankreich, Holland und Schweden herbeizogen, um sich im Glanze der kurbayrischen Sonne zu ergehen. Die meisten starben denn auch als Hofmaler, Akademieprofessoren, „Generalinspektoren der kurfürstlichen Mahlereyen", oder in allen diesen Eigenschaften zugleich. Freilich war die Kunst, die sie übten, weder bayrisch noch überhaupt deutsch. Italien, die Niederlande und Frankreich lieferten die Vorbilder. So ruft denn auch ein Gang durch die Ausstellung die Erinnerung an Poussin, Claude, Nattier, Rigaud, Dughet, Dujardin, Salvator, Rosa, Mieris, Dow u. a. wach. Das trifft beim Porträt ebenso zu wie bei der Landschaft. Und doch sind einige da, die wie Edlinger und Kellerhoven, eigene Wege gehen und sowohl durch scharfe Charakteristik wie durch Breite und kraftvolle Lebendigkeit des Vortrags völlig außerhalb des Rahmens zeitgenössischer Kunst treten. Es gibt kaum einen größeren Unterschied als zwischen den pompösen Rokoko-Repräsentationsbildern des Georg de Marées und des absolut unbekannten Goudreaux und jenen Bürger-Bildnissen, wie sie die Vorgenannten mit so viel Können und technischer Solidität malten, so lange sie eben noch nicht durch die Überfülle der Aufträge einem flüchtigen Virtuosentum verfielen. Als Porträtisten sind noch vertreten B. A. Albrecht, C. D. Asam, J. Hauber, M. Klotz, F. J. Oefele und F. J. Winter. Als Landschafter beweist Fr J. Beich die völlige Abhängigkeit von Salvator Rosa und Kaspar Dughet, doch ist — wie Goldschmidt im einführenden Katalog betont, „ein deutliches Streben nach Stimmungsgehalt unverkennbar." Während in der Porträtkunst und in der Genremalerei, die sich wie die Arbeiten des jüngeren Dorner zeigen, in den Bahnen der Dow, Mieris und Schalcken bewegte, mehr und mehr ein Stillstand und schließlich Verfall eintrat, erfuhr die Landschaftsmalerei eine stete Weiterentwicklung. Ihre Hauptphasen sind in einer Reihe von Werken veranschaulicht, die von Wagenbauer, Kobell, Rottmann, Schleich, Lier, Lugo u. a. bis in die neueste Zeit herabführen. Auch das Bildnis des XIX. Jahrhunderts ist wie die übrigen Zweige der Malerei durch charakteristische Werke anschaulich vorgeführt. Besonderes Interesse beanspruchen einige Porträts Lenbachs aus den 50er und 60er Jahren. Zu dem sehr gut orientierenden Katalog sei bemerkt, daß der sehr interessante Th. Ch. Wink (1738—97) auf einer allegorischen Skizze in Augsburg, Christoph Winkh signiert und daß das Geburtsjahr Beichs laut Signatur auf der Rückseite des Porträts von de Marées (Aetatis 78 Georgius de Maresius pinxit 1744), 1666 ist.

H. P.

DIE AUSSTELLUNG ZUR GESCHICHTE DER MINIATUR-MALEREI

welche der Unterzeichnete im Fürstensaale der kgl. Hof- und Staatsbibliothek für die Teilnehmer des Internationalen Kunsthistorischen Kongresses arrangierte, sollte diesen zeigen, welch' reiche künstlerische Schätze die Münchener Bibliothek ihr eigen nennt. Dabei sollte versucht werden, durch die Gruppierung der ausgestellten Stücke ein augenfälliges Bild der Entwicklungsgeschichte der Miniaturmalerei zu geben. Trotz großer Schwierigkeiten, deren hauptsächlichste in dem Umstand liegt, daß von jedem ausgestellten Handschriftenband doch nur

immer je zwei Seiten dem Beschauer sich darbieten, ist dieser Versuch sehr gut gelungen, und bei einzelnen Gruppen der Ausstellung wurde ein selbst die Kenner überraschender Eindruck erzielt. Ein von dem Unterzeichneten verfaßter und für die Teilnehmer des Kongresses gedruckter Katalog verzeichnete die sämtlichen ausgestellten Stücke und unterrichtete über ihren Inhalt, ihre Herkunft und die Art der künstlerischen Ausschmückung.

In die Geschichte der Miniaturmalerei in Deutschland führte zunächst eine Anzahl verschiedenartiger, meist in Bayern zur karolingischen Zeit entstandener Handschriften ein. Gar Manchem wird es hier neu gewesen sein, zu erfahren, daß die berühmte Handschrift des „Wessobrunner Gebets“ auch eigenartige, allerdings sehr rohe Federzeichnungen enthält. Ein glanzvolles Bild boten die in einer Gruppe beisammenliegenden Prachtbücher der Reichenauer Malschule des 10. und 11. Jahrhunderts in der großartigen Konzeption ihrer Darstellungen und in ihrer leuchtenden Farbenherrlichkeit. Besonders das berühmte Evangeliarium Kaiser Ottos III. zog darunter die Blicke auf sich und fesselte durch die monumentale Größe seiner Bilder. Im Rahmen anderer hochbedeutender Erzeugnisse der gleichen Schule kam es zu wirkungsvoller Geltung. Die Erzeugnisse der Regensburger Malschule des 11. Jahrhunderts gruppierten sich ebenfalls zu einem augenfälligen schönen Ganzen; mit einem Blick darüber konnte ihr hoher künstlerischer Wert erkannt werden. Auch hier stach wieder das Hauptwerk der Gruppe, das Evangeliarium der Äbtissin Uta von Niedermünster in Regensburg, im Glanze seines Bilderschmuckes besonders hervor. In einem eigenen großen Schrein waren die bildergeschmückten Bände vereinigt, welche aus dem Kreise der bayerischen Klostermalschule des 11. und 12. Jahrhunderts stammen, einer Schule, welche man nach ihrem Hauptwerk, dem eleganten Evangeliarium des Abtes Ellinger von Tegernsee, wohl am besten mit Tegernseer Malschule bezeichnet. Hier lagen eine Anzahl Evangeliarien, von denen immer die gleichen Bilderseiten aufgeschlagen waren, so daß der Beschauer deutlich erkennen konnte, wie immer eines vom andern dieser Prachtbücher kopiert war, bald sklavisch, bald mit künstlerischer Selbständigkeit. Ein Zeitraum von 150 Jahren der Maltätigkeit eines lokal begrenzten Kreises konnte hier bequem überblickt werden. Nicht leicht eine andere Bibliothek wird imstande sein, eine ähnliche Zusammenstellung zu bieten. Eine weitere eindrucksvolle Gruppe ergab sich durch die Vereinigung der Denkmäler der Salzburger Malschule des 11. und 12. Jahrhunderts. Auch hier wieder konnte man schon bei flüchtigem Überblick sich über die charakteristischen Merkmale dieser Malweise klar werden. Die sich anreihenden Handschriften ließen erkennen, wie von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis ins 13. hinein in Bayern eine Vorliebe für die Verwertung der Federzeichnung zur Schmückung der Handschriften herrschte, bis in den vielgenannten Scheyrer Handschriften des 13. Jahrhunderts die Farbe wieder zu ihrem Recht kommt. Vorzüglich war das 13. Jahrhundert in der Ausstellung vertreten, sowohl mit kirchlichen Handschriften, besonders einer farbenglänzenden Würzburger Gruppe, als auch mit den illustrierten Prachthandschriften deutscher Dichtungen. Letztere setzten sich ins 14. Jahrhundert fort, und neben ihnen lagen die originellen Bilderzyklen des sogenannten typologischen Bilderkreises. Gerade in dieser Ausstellung wurde offenbar, wie sehr diese Bilderzyklen, besonders die Biblia pauperum, vom 14. bis ins 15. Jahrhundert hinüber die Anfertigung anderer illustrierter geistlicher Bücher in den Hintergrund gedrängt haben. Bei der Menge ihres Besitzes an Handschriften des 15. Jahrhunderts mit Bilderschmuck stellte die Bibliothek für diese Zeit nur auswahlsweise eine Anzahl charakteristischer Stücke aus unter Bevorzugung solcher von bayrischer Herkunft. Hier berührte sich diese Miniaturenausstellung mit der von Dr. Buchheit im Bayerischen Nationalmuseum arrangierten Ausstellung von Altmünchener Tafelgemälden des 15. Jahrhunderts und mochte manchen Beschauer daran erinnern, daß die Geschichte der Malerei des Mittelalters sich noch viel mit der Erforschung der Buchmalerei beschäftigen muß, um zu weiteren Ergebnissen zu gelangen. Wie für das 15. Jahrhundert war auch für das 16. Jahrhundert nur eine Auswahl aus den Miniaturenhandschriften der Bibliothek getroffen. Wieder konnte man sehen, wie alle diese Erzeugnisse des Verfalles des künstlerischen Buchschmucks turmhoch überragt werden von den genialen Randzeichnungen, mit denen Albrecht Dürer das Gebetbuch Kaiser Maximilians geschmückt hat. Den Schluß der deutschen Miniaturenreihe bildeten die Werke des phantasievollen Münchener Hofmalers Hans Mielich, die letzten glanzvollen deutschen Hauptwerke der Malerei im Buch.

Überraschend viele Bände mit schönen Erzeugnissen der französischen Miniaturmalerei sind in der Münchener Bibliothek auf verschiedenen Wegen zusammengekommen. An ihrer Spitze steht als Prunkstück der berühmte Codex aureus Karls des Kahlen, der in der

ständigen Ausstellung der Bibliothek sonst nur seinen goldstrahlenden, edelsteingeschmückten Einband zeigt, diesmal aber aufgeschlagen gar manchem Beschauer einen Ausruf des Entzückens entlockte. Die zwei Zierseiten, die dem Besucher entgegenglänzten, waren von großartiger Wirkung. Eine schöne Gruppe bildeten die Werke mit französischen Miniaturen des 14. und 15. Jahrhunderts. Daß darunter Jean Foucquets Meisterstück des Titelbildes zur Boccaccio-Übersetzung sich besonderer Aufmerksamkeit der Besucher erfreute, ist nur natürlich. Auch die reiche Abteilung von ausgewählten Livres d'heures des 15. und 16. Jahrhunderts fand vielseitige Beachtung.

Sehr gut war auch die italienische Miniaturmalerei in der Ausstellung vertreten. Hier lagen die als Originale des 6. Jahrhunderts angesehenen Bilder des Purpurevangeliariums des Bischof Hanto von Augsburg, die ältesten Miniaturen der Ausstellung; darunter konnte man das dem 7. Jahrhundert (nach anderen ebenfalls dem 6.) angehörende Evangeliarium bewundern, welches einst der heilige Korbinian besessen haben soll. Die wirkungsvollste Abteilung der italienischen Stücke bildeten die Erzeugnisse des Renaissance-Buchschmucks. Ein vorzügliches Bild gewährten die sechs Handschriften, welche einst für die Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn gemalt worden waren, und ihre Schönheit wurde noch übertroffen von der reizvollen Herrlichkeit der drei Bände Livius des Kardinal-Erzbischofs Johannes Vitez von Gran. Aber auch über diese noch geht Antonio Sinibaldis entzückende Schöpfung des Gebetbuches von Herzog Albrecht IV. von Bayern. Ebenbürtig konnte sich neben diesem Buch das fast hundert Jahre später ebenfalls von einem italienischen, leider unbekannten Meister gemalte Gebetbuch Herzog Albrechts V., des Stifters der Bibliothek, sehen lassen.

In einem letzten Schrein waren auserlesene Prachtwerke der englischen und niederländischen Miniaturmalerei vereinigt. Die englische Buchkunst war durch ein auffallend schön erhaltenes Psalterium vom Anfang des 13. Jahrhunderts und durch das originelle Psalterium der Königin Isabella von England vertreten. In der niederländischen Gruppe waren es die Miniaturen des Alexander Bening und seiner Schule, die besonders hervorstachen, und vor allem die zur Familie des Breviarium Grimani gehörigen flämischen Gebetbücher. Freilich, gerade bei solchen Büchern geben zwei aufgeschlagene Seiten nur einen allzu schwachen Abglanz von der Fülle des Kunstgenusses, den ein aufmerksames Durchblättern dieser liebevoll geschmückten Bände bietet.

Es ist hocherfreulich, daß die Ausstellung nicht bloß die Anerkennung des Kongresses gefunden, sondern auch das Interesse weiterer Kreise des Publikums geweckt hat, so daß sie noch einige Zeit dem allgemeinen Besuch geöffnet ist. G. Leidinger.

AUSSTELLUNG ALTMÜNCHENER TAFELGEMÄLDE DES XV. JAHRHUNDERTS IM BAYERISCHEN NATIONALMUSEUM

Die Ausstellung hatte sich darauf beschränkt, hauptsächlich aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die bedeutendsten Altarwerke herbeizubringen. Aus der ersten Hälfte hat sich überhaupt nur ein hervorragendes Stück, Christus am Kreuz und Auferweckung der Drusiana (Bayerisches Nationalmuseum) erhalten, ein Bild von wuchtigem Vortrag, großzügiger Linienführung und schwerem, düsterem Kolorit. Es stammt aus der Münchener Augustinerkirche und läßt sich durch seine Provenienz vielleicht an die Spitze der Entwicklungsgeschichte der altbayerischen Tafelmalerei setzen. Leider steht das Werk, dessen Entstehungszeit in die Wende vom XIV. zum XV. Jahrhundert fällt, völlig vereinzelt da, denn aus der ganzen ersten Hälfte des Jahrhunderts ist Nichts mehr von Bedeutung in der Münchener Schule vorhanden. Erst in der Mitte der siebziger Jahre tritt uns Gabriel Mälesskircher, der bereits seit 1453 in München als angesehener Maler nachweisbar ist, mit seinem Hauptwerk entgegen dem Altarwerk für Kloster Tegernsee (Galerie Schleißheim), das leider nur bruchstückweise und sehr übermalt erhalten ist. Trotz der gründlichen Übermalung, die bereits aus dem XVII. Jahrhundert stammt, läßt sich doch der altertümliche Stil des Meisters und sein toniger Farbauftrag genau erkennen, wie weit eine gründliche Beseitigung der Übermalung führt, zeigten zwei zu den Tegernseer Haupttafeln gehörige Bilder mit Szenen aus der Quirinslegende, bei denen bereits an vielen Stellen der blanke Holzgrund durchschimmerte. Ausführliches über den Meister und seine Mitarbeiter werde ich an dieser Stelle später mitteilen. In seinen Kreis gehörig ist eine figurenreiche farbige Kreuzigung aus den sechziger Jahren (Galerie Schleißheim), aus Tegernsee stammend, und von derselben Hand rührt eine große, vortrefflich erhaltene Kreuzigung in der

hiesigen Frauenkirche her, die bis jetzt ziemlich unbeachtet in einer Seitenkapelle hing.

Die im alten Stil arbeitende Schule Mälesskircher war bald zur Seite gedrängt durch eine in den 80 Jahren emporkommende und bald ungemein produktive Werkstatt, als deren einen Meister wir Jan Polack kennen. Von ihm rührt aus dem Anfang der achtziger Jahre der für den Meister urkundlich belegte Weihenstephaner Altar her (Galerie Schleißheim), mit ruhigen Kompositionen ohne das stürmische Wesen der späteren Arbeiten, bei denen Jan Polack beteiligt war. Eigenhändige Arbeiten von ihm waren die Bildnisse der Gründer des Klosters Benediktbeuren vom Jahre 1484 (Galerie Schleißheim), die Altarausstattung aus der Schloßkapelle in Blutenburg und der unvollständige Andreasaltar von 1513 (Frauenkirche). Seiner Werkstatt entstammte auch der Franziskaneraltar von 1492, aus dem bayer. Nationalmuseum, dessen inneres Flügelpaar, z. Z. in der Burghausener Galerie, wohl bald wieder mit dem Hauptaltar vereinigt wird.

Die gewaltigste Schöpfung der Münchener Schule, entstanden um 1480—90, der ehemalige Hochaltar der Peterskirche, war vollständig zur Stelle bis auf eine Tafel, die verschollen ist. Nachdem in der letzten Zeit die Tafeln von einer dicken Schmutzschicht gänzlich gereinigt wurden, können wir uns endlich wieder von seinem ursprünglichen farbenprächtigen Zustand ein richtiges Bild machen. Es sind sicher mehrere Künstler an dem umfangreichen, aus 12 Tafeln größten Formats bestehenden Altarwerk beschäftigt gewesen, manches wurde dabei handwerklich roh heruntergestrichen, aber im allgemeinen tritt eine großzügige, originelle Auffassung des Themas hervor und besonders die Passionsszenen sind von dramatischer Wucht, bisweilen aber auch von überschäumender Leidenschaftlichkeit erfüllt. Nur mit dem Raumproblem konnte die Münchener Schule dieser Zeit nicht zu Rechte kommen, obwohl sie ihr Nichtkönnen durch eine bizarre, aber malerisch sehr fein durchgearbeitete Kulissenarchitektur geschickt zu verdecken wußte.

Ein großes Schutzmantelbild aus der Frauenkirche veranschaulichte die in der Münchener Kunstschule oft vorkommende Form der Votivbilder, eine ähnliche Arbeit war ein Votivbild des Ritters Wilhelm von Haslang vom Jahre 1504 (National-Museum).

Ein Erbärmerbild von 1489 (Sammlung Sepp), das ich auf Grund der Stifterwappen im Katalog der Münchener Schule zugewiesen habe, möchte ich jetzt nach näherem Vergleich mit den sicheren Werken der Münchener Schule und nachdem das Wappen des Stifters auch ein schwäbisches, nicht nur ein münchnerisches, sein kann, der Augsburger Schule zuweisen.

Mit ausgestellt war der Pähler Altar, der nun nacheinander der böhmischen, bayerischen und Salzburger Schule zugeschrieben wird, sicher läßt sich bis jetzt wohl nur an seinem süddeutschen Ursprung festhalten. Sehr nahe steht ihm ein aus der Sammlung Sepp stammendes Marienbild, aus Benediktbeuren kommend, leider stark übermalt.

So hat die Ausstellung in erster Linie klärend gewirkt auf die bisher noch sehr dunklen Begriffe, die man von der Münchener Malerschule des XV. Jahrhunderts hatte. Hoffentlich wird uns nun auch in nicht allzu weiter Ferne die Münchener Plastik, die über ein vorzügliches, viel reicheres Material verfügt, in ihren Haupttypen geschlossen vorgeführt.

H. Buchheit.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

AUGSBURG

Am 28. September erfolgte die feierliche Einweihung des neuen Maximilian-Museums, über die im nächsten Heft eingehend berichtet werden soll.

BERLIN

Das Oktoberheft der Amtlichen Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen bringt u. a. eine Besprechung der im Kaiser Friedrich-Museum neu ausgestellten Miniaturen von Dr. Posse, den Bericht über einige vom Kupferstichkabinett erworbene Menzeliana, und die Abbildungen zweier Zugänge zur Steinzeugsammlung des Kunstgewerbemuseums, einer Kölner Schnelle von 1539 und einer Raerener Kanne von 1580. — Der Oberlichtsaal der Sammlung Karstanjen ist jetzt fertiggestellt; die Lichtverhältnisse sind bedeutend günstigere geworden. Wie wir hören, sollen hier später einmal Rembrandt und seine Schule vereinigt werden. Das Kabinett, das bisher von der Sammlung Wesendonk eingenommen wurde, soll künftig als Ausstellungsraum für neue Erwerbungen dienen. — Der Nationalgalerie ist als Stiftung von H. Hoffbauer und Frau eine Anzahl von Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Bildwerken zugefallen, die indes einer eingehenden Besprechung kaum bedürfen. Kl.

DIJON

Das Museum gelangte durch Schenkung des Bruders des Konservators Joliét in den Besitz eines kleinen Panneaus (32×27) aus dem ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts, auf dem die heiligen Brüder Cosmas und Damian dargestellt sind. Es sind Bruststücke; daher fehlen auch die üblichen Attribute, wie überhaupt die Auffassung von der üblichen wesentlich abweicht. Die Malerei ist stark und gut erhalten, aber der Vergleich, den Henri Chaleuf mit Dürers Markus in München zieht, erscheint mir wenig zutreffend. (siehe d. Abb. in Nr. 3 d. Bulletin des Musées de la France). G.

ELBERFELD

Städtisches Museum. Dem städtischen Museum wurden wieder eine Reihe erfreulicher Zuwendungen gemacht und zwar von Herrn Geheimen Regierungsrat Prof. Dr. C. Duisberg eine Summe von 10 000 M., wovon bereits ein größerer Teilbetrag für die Anschaffung eines Porträts des Münchener Malers Prof. Freiherr von Habermann „Damenporträt“ verausgabt sind, während der Restbetrag für eine weitere Erwerbung hinterlegt ist, von den Beamten und Arbeitern der Farbenfabriken die Marmorbüste des Herrn Prof. Dr. Duisberg von Prof. Ad. von Hildebrand-München, von Herrn Geh. Kommerzienrat C. A. Jung ein Gemälde von Hans von Marées „Fouragierende Soldaten“, von Herrn Geh. Kommerzienrat Freiherr von der Heydt ein Gemälde von Frau O. Modersohn „Blühender Rhododendron“ und von dem Museumsverein ein Gemälde von Otto Scholderer „Stilleben mit Schinken“.

GRENOBLE

Das Museum ist in einer vollständigen und glänzenden Darstellung von General de Beylie gewürdigt worden. Das Buch, zu dem Maral Reymond ein Vorwort schrieb, ist mit 388 Abbildungen im Verlage von Laurens in Paris erschienen. G.

LAON

Das Museum dieser Stadt, der Heimat der Gebrüder Lenain, gehört zu den Stiefkindern der französischen Provinzmuseen. Es ist in einer ehemaligen Schule untergebracht. Die Bilder befinden sich in einem verwahrlosten Zustand. Einen Katalog gibt es nicht. Das Museum ist seit langem ohne Konservator. G.

PARIS

Die Sammlung Chauchard, über deren provisorische Ausstellung im Ballspielhause des Tuileriengartens so viel hin- und herdiskutiert wird, scheint nun doch dort im Spätherbst d. J. dem Publikum zugänglich gemacht werden zu sollen, nachdem die rechtlichen Erben Chauchards

60000 Franks für die Inszenierung dieser Ausstellung bewilligt haben.

* * *

Dem Louvre wurde kürzlich von M. L. Nardus ein Stilleben von Gainsborough geschenkt, das aus der Sammlung von Arthur Sanderson in Edinburg stammt; die Gräfin de Rochambeau stiftete zwei Bildnisse von Philippe de Champaigne und ein Maso zugeschriebenes Porträt. Die Gallerie erwarb das Bildnis des Fräulein Tallard von David aus dem Jahre 1775.

* * *

Die Abteilung der Kunstgegenstände des Mittelalters und der Renaissance gelangte durch die Unterstützung einiger Museumsfreunde in den Besitz eines Elfenbeintäfelchens deutschen Ursprungs aus dem X. Jahrhundert (0,123×0,120). Dies Stück stammt aus der Sammlung von Sigismond Bardec und stellt die Speisung der Fünftausend dar. Die übrigen Tafeln der Serie befinden sich im British Museum, im Museum Mayer zu Liverpool, im Museum Vivenel in Compiègne, im Museum zu Darmstadt und in der Bibliothek zu Berlin. G.

ROSTOCK

Die Neuordnung und Katalogisierung des hiesigen Museums ist unter Leitung von Herrn Dr. Josef Kern glücklich durchgeführt worden. Damit hat zugleich in den örtlichen Kunstbestrebungen, wie es scheint, ein glücklicher Wendepunkt eingesetzt.

VERSAILLES

Das Museum erwarb das Jugendbildnis Baudelaires von Dervy aus dem Jahre 1844, welches 1889 auf der Pariser Ausstellung zu sehen war.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM

Die Hermann Saftleven-Ausstellung im Rijksprentenkabinet. Am 1. September sind die im Rijksprentenkabinet ausgestellten italienischen Farbholzschnitte nach der üblichen dreimonatigen Frist durch Werke von Herman Saftleven abgelöst worden, dessen 300. Geburtstag in dieses Jahr fällt (1809—1685). Es sind teils Handzeichnungen, originale Stiche und Radierungen, teils Stiche, Radierungen oder mechanische Reproduktionen nach Arbeiten von ihm, im ganzen 175 Blätter. Am bekanntesten ist Herman Saftleven, der jüngere Bruder von Cornelis und Sohn von Herman Saftleven d. Ä., wohl durch seine blautönigen Ansichten des Rheintales. Höheren künstlerischen Wert dagegen besitzen seine Radierungen, Stiche und Handzeichnungen, deren Motive auch mannigfaltiger sind: es gibt da Ruinen, Landschaften, große Ansichten von ganzen Städten, Figurenstudien und Tierradierungen, sowie einige wenige, aus der Spätzeit stammende, gut ausgeführte Aquarelle von Pflanzen.

An zwei der hier ausgestellten Radierungen möchte ich ein paar Bemerkungen zur Entwicklung des Tierbildes in Holland anknüpfen, an die Tiermahlzeit von 1631 (Nr. 67) und an die beiden bekannten Elefanten aus dem Jahre 1646 (Nr. 68)[1]. Das erste Blatt mit vielen, im Verhältnis zu den Abmessungen des ganzen Bildes, großen Tieren im Vordergrund zeigt in dieser Beziehung eine gewisse Ähnlichkeit mit derartigen Gemälden seines Bruders Cornelis, z. B. mit Nr. 2104 (datiert 1663) im Rijksmuseum, und erinnert an ein Bild des ersten Tiermalers in Holland, Roelant Savery, in derselben Galerie (Kat. Nr. 2136) aus dem Jahre 1623. Bekanntlich lebte R. Savery seit 1619, höchstwahrscheinlich schon etwas früher, in Utrecht, wo 1633 Herman Saftleven heiratete, und wohin er wohl vor diesem Jahre zog. Es ist demnach nicht ausgeschlossen, daß jene Radierung unter dem Einfluß von R. Savery entstanden ist.

Die Möglichkeit dieser Abhängigkeit scheint mir an Wahrscheinlichkeit zu gewinnen durch das zweite große Blatt mit den beiden Elefanten, wenn ich mich nicht irre, die einzige holländische Radierung nach Elefanten. Wilde Tiere sind nämlich zum Gegenstand des Studiums vor Cornelis und Herman Saftleven nur von zwei Holländern gemacht worden, von Rembrandt (Löwen und Elefanten) und von R. Savery (Löwen, Elefanten, Kamele, Adler und das Fabeltier der Drachen).

Von Cornelis Saftleven kann aber hier, ohne Schaden für die Richtigkeit dieser Untersuchung, abgesehen werden, weil, soweit ich nachprüfen konnte, seine Tierstudien — Kamel (datiert 1646) in der Sammlung A. E. Gathorne in London[2]), Bär (dat. 1649) in Amsterdam, Affe

[1]) Reproduziert in: J. Ph. van der Kellen Dzn., Afbeeldingen naar belangrijke prenten en teekeningen in het Rijksprentenkabinet. Amsterdam 1908 III.

[2]) Mitteilung von Herrn Kurt Freise.

(dat. 1655) im Louvre, letzterer abgebildet in Chennevières, Les dessins du Louvre 1883 III — erst in die 40er Jahre fallen. Auch lebte er in Rotterdam, während sein Bruder Herman spätestens seit 1633 bis zu seinem Tode dauernd in Utrecht wohnte.

Hätte nun der Anklang der „Tiermahlzeit" von Herman Saftleven an ähnliche Darstellungen Saverys noch rein zufällig sein können, so kann dies bei der Elefantenradierung nicht mehr angenommen werden, und zwar aus drei Gründen. Erstens ist diese bekannte große Elefantenradierung das einzige Blatt dieser Art im Oeuvre Herman Saftlevens. Unter seinen sonstigen Werken steht es ganz allein da. Daher ist es nicht wahrscheinlich, daß er selbstständig zu dieser Darstellungsart von Tieren gelangte, sondern daß er von anderen hierzu angeregt wurde. Nun ist aber Savery neben Rembrandt — Cornelis Saftleven kann hier, wie oben gezeigt, unberücksichtigt bleiben — der einzige Holländer (richtiger Halbholländer, da er in Belgien geboren ist), der wilde Tiere, speziell auch Elefanten [1]) gezeichnet hat. Und mit ihm lebte H. Saftleven bestimmt seit 1633, wahrscheinlich schon etwas früher, in Utrecht zusammen. Roelant Saverys Tierbilder waren noch dazu seinerzeit sehr beliebt und wurden auf Auktionen recht hoch bezahlt. So erzielte z. B. auf einer Versteigerung am 15. März 1644 ein Tierbild von ihm 174 fl., während eine Landschaft von Rembrandt nur 166 fl. brachte.

Diese Vorführung von Werken Herman Saftlevens ist die 25. der alle drei Monate wechselnden Ausstellungen des Amsterdamer Kupferstichkabinetts, deren erste im Sept. 1903 stattfand.

Für jede Ausstellung wird ein kurzer Katalog verfaßt, der eine gute Orientierung über das Dargebotene ermöglicht, und den jederman auf Wunsch kostenlos erhält. Vielleicht wäre es im Interesse des größeren Publikums erwünscht, wenn jene kurzen Verzeichnisse — in einem Vorwort oder bei den einzelnen Nummern — auch einige entwicklungsgeschichtliche aufklärende und ästhetisch würdigende Bemerkungen enthielten. Dem Laien würde dadurch das Verständnis des Dargebotenen nicht nur sehr erleichtert werden, sondern der Eindruck des Gesehenen könnte auch nachhaltiger sein. So wissen die meisten nicht recht, welchen Standpunkt sie den ausgestellten Werken gegenüber einzunehmen haben. K. Erasmus.

[1]) Ich erinnere an die prachtvolle Rötel- und Kreidezeichnung eines an einen Baum gelehnten Elefanten 43,3><55.3 cm) in der Albertina in Wien.

BERLIN

Bei Th. Agnew & Sons (Unter den Linden 31) sind wieder einige vortreffliche Gemälde alter Meister zur Ausstellung gelangt. Wir heben besonders die hl. Katharina von Murillo (früher in der Ashburton Coll.) hervor, ein unzweifelhaft eigenhändiges und sehr charakteristisches Bild aus der zweiten Epoche (estilo cálido) etwa um 1650, in warmen Tönen, in denen die härtere Madrider Periode nur mit einer ganz leisen Reminiszenz nachklingt. Es ist in gutem Zustande, und es wäre sehr zu wünschen, daß es uns, da es nun einmal den Weg über den Kanal gefunden hat, hier erhalten bliebe. Die Holländer sind durch ein umfangreiches Entenstück von Hondecoeter, ein großes Seebild, das Willem v. de Velde zugeschrieben ist, und einen ausgezeichneten, signierten Adriaen van de Velde vertreten. Es ist eine Landschaft mit Kühen und Schafen, mit jener zarten Lichtverteilung und feinen Nuancierung des Grün, die Adriaens besten Schöpfungen eigentümlich sind. Sie trägt das Datum 1661. Besonderes Interesse beansprucht ferner ein Bildnis von Reynolds, das Miss Hornecks, die Freundin des Dichters Oliver Goldsmith, darstellt, und ein Porträt Walter Scott's von Watson Gordon.

* * *

Im Kunstsalon von Casper (Behrenstr. 17) wird die moderne belgische Malerei in einer kleinen Ausstellung vorgeführt. Das Beste darunter sind eine Reihe von Pastellen und farbigen Radierungen von F. Khnopff, sehr feine Frauenskizzen in zarter Durchführung. Seine künstlerischen Ideen decken sich völlig mit denen Klingers, nur ist seine Technik etwas graziöser. Im übrigen sieht man fast nur Landschafter, die Städteansichten und Straßenausschnitte bevorzugen, und zwar mit Vorliebe im Winterkleide. Technische, speziell koloristische Überraschungen sind aus dieser Gruppe nicht zu erwarten.

* * *

Paul Cassirer (Viktoriastr. 35) hat soeben seinen Herbstsalon aufgetan. Zwei interessante Künstler werden in Kollektivausstellungen vorgeführt: Ulrich Hübner und Jakob Nußbaum. Der erstere führt einen gelinden Pinsel und erzielt ohne technische Mätzchen vortreffliche Landschaftsbilder, bei denen die gute Beobachtung über alles zu loben ist. Eine fernere Qualität ist bei ihm die geschlossene Komposition, die, obwohl ein ästhetisches Erfordernis von einiger Selbstverständlichkeit, neuerdings so vielen abhanden gekommen ist.

Vor der Beschäftigung mit der Figur sollte man Hübner warnen, da er als Landschafter über die üblichen Gartenszenen und Frühstücksgeschichten kaum je hinauskommen wird. Der andere, Nußbaum, ist zu nüchtern in seiner Naturauffassung, als daß er je diese Gefahr laufen könnte; seine steifen Figuren haben nichts Erzählendes, sind aber darum nicht weniger mangelhaft. Die kühne Technik wirkt in der Nähe einigermassen beängstigend, nuanciert sich aber in der Fernwirkung vortrefflich. Der sehr energische und sichere „Wurf" und die scharfe Markierung der Töne fallen sofort angenehm auf.

Außer einigen kleinen Bildern von Delacroix ist noch H. Steiners Kopie des Isenheimer Altars von Grünewald ausgestellt, in der leider die ganze Leuchtkraft des Originals durch eine allzu sorgliche Wiedergabe der nachgedunkelten Partien nicht hindurchwirkt. Immerhin eine fleißige Leistung.

* * *

Bei Glenk (Unter den Linden) ist eine Reihe von Erzeugnissen des islamischen Kunstgewerbes, zumeist persischer Herkunft, zu einer kleinen Ausstellung vereinigt. Unter der Keramik fallen einige interessante Stücke aus Daghestan auf, wo sich eine verhältnismäßig primitive Ornamentik auffallend lange behauptet zu haben scheint. Sie sind im Kunsthandel bisher wenig bemerkt worden. Die Glasur ist blaugrün, mit schwarzem Dekor. An Teppichen sind einige hübsche, spätere Arbeiten zu nennen. Metall sieht man wenig; darunter eine große tauschierte Schüssel, mesopotamischen Ursprungs, vielleicht XIII. Jahrhunderts, leider schlecht erhalten.

* * *

Bei Schulte sieht man eine Reihe duftiger, geistreicher Frauenskizzen, denen E. Aman-Jean den eigentlichen Zauber verblaßter Fresken zu geben weiß. Man ist bisweilen versucht, ihn als einen modernen Giorgione anzusprechen. In Ludwig Márk lernen wir einen trefflichen ungarischen Damenporträtisten kennen, der gerne die alte Zeit zur Hilfe nimmt, um seinen Modellen ein pikantes Milieu zu schaffen. Im Kolorit verrät er durch die Tendenz zum Bunten ein echt magyarisches Temperament. Eine geschlossene Gruppe bildet die Düsseldorfer Künstlervereinigung 1899, die durch 27 Werke charakterisiert wird. Eine Kollektion des verstorbenen Karlsruhers Herm. Braun zeigt uns diesen als einen liebevollen Schilderer alter Winkel und Gassen. Bei dem Berliner Franz Lippisch wirken in allegorischen Porträts und schmachtenden Frauengestalten alte Idyll-stimmungen nach, während wir in Fritz Osswald, den wir im nächsten Heft des „Cicerone" ausführlicher würdigen werden, einen sehr talentvollen Künstler aus dem frischen, jungen Münchener Kreise begrüßen. Sonst wäre noch eine Anzahl Zeichnungen aus der Barbizon-Schule, fast alle von F. Millet, zu nennen, von dem auch fünf Bilder ausgestellt sind. Kl.

LONDON

Die schon früher als in Aussicht stehend erwähnte Altmeisterausstellung aus englischem Besitz in den Grafton Galleries, Grafton Street, Bond Street ist am 6. Oktober eröffnet worden. Die Leitung der Ausstellung hat Francis Howard übernommen, der seinerzeit in denselben Räumen eine Ausstellung bedeutender englischer Meister unserer Zeit zustande gebracht hatte. Wie jene Ausstellung gleichsam ein Gegenstück zu dem großen Markt der Royal Academy bildete, so darf man wohl auch annehmen, daß diese Altmeisterausstellung aus Opposition zur Academy arrangiert worden ist, da letztere seit vorigem Jahre ihre Altmeisterausstellungen als ihren Mitgliedern zu starke Konkurrenz machend eingestellt hat. Als Hauptzweck der Ausstellung aber wird angegeben, daß man durch sie das Interesse weitester Kreise der Nation für die Kunst zu wecken hoffe, und daß auch das Parlament dazu gewonnen werden könne, wichtige Bilder im Falle der Gefahr eines Verkaufes ins Ausland für die National Gallery zu erwerben. Die Reineinnahme der Ausstellung wird den Funds der National Gallery überwiesen werden. Die Firma William Heinemann wird eine Luxusausgabe des Katalogs veröffentlichen. Aus den ca. 100 Bildern, die die Ausstellung umfaßt, seien hier für heute nur hervorgehoben: Aus der schottischen National Gallery Tiepolos „Auffindung des Moses" und Watteaus „Pastorale"; ein zweiter Watteau aus der Sammlung der Mrs. Lionel Phillips; und 19 Handzeichnungen von Watteau aus Mr. Heseltines Handzeichnungssammlung, von der im ganzen ca. 100 Stück in der Ausstellung zu sehen sind; der Herzog von Abercorn schickt seinen großen Van Dyck: „Porträt der Marchesa Brignole-Sale" und eine bisher nie ausgestellt gewesene Porträtgruppe von Lawrence; aus der Sammlung des Herzogs von Leeds stammt ein von Goya gemaltes Porträt des Herzogs von Wellington; aus der des Herzogs von Wellington Velasquez berühmter „Wasserträger"; einen Velasquez derselben Periode sendet Sir F. Cook, der außerdem noch Bilder von Hubert

van Eyck, Dürer, Giorgione usw. herleiht; Lord Berwick schickt einen Carpaccio; Sir Edgar Vincent Rembrandts einst in der Ashburton Sammlung gewesenes „Porträt eines Mannes mit kurzgeschnittenem Haar“ und El Grecos „Abendmahl im Hause des Simon“; einen anderen Greco, „Porträt der Tochter des Künstlers“, leiht Sir J. Stirling Maxwell; aus der Bischoffsheim-Sammlung kommt ein Männerporträt von Juan de Pareja; aus der des Marquis von Lansdowne das Porträt der Lady Louisa Fitzpatrick von Reynolds, das bisher in London noch nicht ausgestellt war; auch einige Rembrandts und Hals aus der ehemaligen Kannsammlung befinden sich in der Ausstellung. Welchen Schatz diese umschließt, kann man allein schon aus der Höhe der Versicherungssumme entnehmen, die mehrere Millionen Pfund beträgt. Die Grafton Galleries sind für diese Ausstellung dekorativ vollständig neu hergerichtet worden. F.

MÜNCHEN

Die Galerie Heinemann veranstaltet im Laufe des Winters folgende Ausstellungen, deren Reihenfolge noch nicht definitiv feststeht. Nach der Ausstellung des Schwarz-Weiß-Werkes von Hans Thoma, einer nachträglichen Feier des 70. Geburtstages des Künstlers folgen der freundliche Münchner Landschafter Lier und der Porträtmaler Gabriel Schachinger, der durch seine Werke bei der „Piloty-Schule“ großes Aufsehen erregte. Auch der Ungar Szinyei-Merse ist als Pilotyschüler erst allgemein bekannt geworden. Weiterhin werden Thedy, Kirchbach und Becker-Gundahl mit größeren Ausstellungen dem Münchner Publikum gezeigt werden, worauf im Frühjahr eine große Thoma-Ausstellung die Wintersaison schließen soll. Neu für München werden die Plastiker Varenne (mit den Büsten Alfred Nobels und seiner Familie) und der venezianische Maler Zanetti-Zilla sein. Kollektivausstellungen von Anders Zorn, dem Belgier Courtens und den Engländern Sauter und Austen Brown sollen das reichhaltige Programm auf dem ausländischen Gebiete erfreulich ergänzen.

* * *

Die moderne Kunsthandlung (Goethestraße 64) bringt vom 1. November an die Ölbilder des bekannten Simplizissimuszeichners Thomas Theodor Heine. Zu dem Katalog hat Julius Meier-Graefe, der schon in seiner Entwicklungsgeschichte Heines Übergewicht über die anderen Künstler des Simplizissimus hervorhob, die Einführung geschrieben.

* * *

Im Kunstsalon Zimmermann ist gegenwärtig ein Akt von Toulouse-Lautrec (la Jeanne) ausgestellt, außerdem ein Totenkopf von Millet. In nächster Zeit wird hier eine umfassende Ausstellung des Werkes von Stauffer-Bern stattfinden, der eine graphische Ausstellung von französischen Künstlern des XVIII. Jahrhunderts folgen soll.

* * *

Vom 1. November an eröffnet die Kunsthandlung Thannhauser, ihre neuen Ausstellungsräume in dem ersten Stock des umgebauten Palais Arco in der Theatinerstraße.

—s

WIEN

Die Albertina bietet ihren Besuchern in der eben eröffneten, 157 Nummern umfassenden Ausstellung einen Überblick über die wichtigsten Erwerbungen des Jahres 1908/9. Den ersten Platz unter den Handzeichnungen beansprucht die originale Kompositions- und Beleuchtungsskizze zu Rembrandts 1628 oder 1629 gemaltem Reuigen Judas bei den Erben E. Martinets in Paris. Die Holländer sind außerdem durch Juriaen Ovens mit der Studie zu dem Regentenstück des Bürgerwaisenhauses zu Amsterdam von 1656, Philips Koninck mit einem signierten Christus am Brunnen, Jan Livensz mit einer Landschaft, A. D. Both und Karel Du Jardin vertreten. Unter den alten deutschen Zeichnungen stellt die anziehendste eine vor den Mauern einer Stadt zwischen kaiserlichen und venezianischen Truppen geschlagene Schlacht dar. Das sorgfältig gezeichnete Blatt wurde als Arbeit Melchior Feselens erworben. Es wäre die erste Zeichnung des Ingolstädter Meisters, wenn sie sich als Feselen bewährte. Die interessantesten der italienischen Zeichnungen sind vorerst noch anonym, wie etwa die gewandte Aktstudie in der Art des F. Penni. Von Annibale Carracci und Guido Reni sind einige Händestudien in Kohle da. Eine glückliche Erwerbung hat die Albertina mit der eigenhändigen Aquarellwiederholung eines der von Schwind 1838 in Schloß Rüdigsdorf bei Altenburg gemalten Fresken aus dem Amor und Psychezyklus und mit einer feinen Federzeichnung der Madonna mit heiligen Mönchen von Eduard von Steinle gemacht. Eine Gruppe für sich bilden die Alt-Wiener: Karl Goebel, Friedrich Treml mit dem Aquarell Wallfahrtende Bauern

ganz in Fendis gefälliger Art, J. Ch. Schoeller mit köstlichen Szenenbildern aus dem Wiener Carl-Theater der Dreißigerjahre in miniaturartigen Aquarellen und andere. In diesem Zusammenhange sind auch einige ausgezeichnete Porträtminiaturen zu nennen: Josef Teltschers Bildnis Franz Exners, des Begründers der bekannten Wiener Gelehrtenfamilie, ein Herrenporträt Georg Raabs und die Halbfigur einer Dame von J. M. Schermer. Die moderne reichsdeutsche Künstlerschaft hat eine Reihe großzügiger Landschaften in Kohle durch Gustav Kampmann, das Brustbild eines oberbayrischen Bauernmädchens (Bleistift) durch Karl Haider und ein lübisches Interieur (Kreide) durch Gotthard Kuehl beigesteuert. Die fortgeschrittenste Wiener Kunst repräsentiert ein Damenköpfchen Gustav Klimts. Walter Hampels Deckfarbenskizzen verleugnen in ihrem prickelnden Reize gleichfalls nicht den Ursprungsort. Dagegen ist Alfred Coßmanns große, liebevoll ausgeführte Röthelstudie zu der Radierung „Die Wacht" ganz Kraft und Gesundheit. Es ist bezeichnend, daß dieser Wiener in Graz geboren wurde. Von dem Ungarn Emerich Simay ist eine seiner lebensvollen Affenstudien zu sehen. Zu den besten Erwerbungen des letzten Jahres zählt eine fein gestimmte Landschaft in Gouache von Alphonse Legros. Die eingeborenen Engländer finden durch die zeichnerisch vollendete Darstellung eines Hafenarbeiters von Frank Brangwyn, die Bleistiftstudie von einem Bauplatze Muirhead Bones und den Marktplatz von Stratford am Avon von L. G. Hornby glückliche Vertretung.

Die Abteilung der gedruckten Kunstblätter leitet eine heil. Elisabeth in Teigdruck ein, technisch durch seine Zweifarbigkeit überaus interessant, zudem sehr gut erhalten. Von dem reichen Schatze trefflicher Holzschnitte des XV. Jahrh., die im letzten Jahre in Wien und Stuttgart zur Versteigerung gelangt waren, fanden leider nur 10 Blatt, darunter allerdings zwei Unica, den Weg in die Albertina. Dabei ist die Sammlung auch in den Besitz des sehr seltenen Burgkmairschen Schnittes der Veronika mit dem Schweißtuche gelangt. Von den modernen deutschen Drucken sei nur auf einige Radierungen Klingers und Stucks, Coßmanns (darunter die prächtige Beethovenmaske) und L. Kasimirs verwiesen. Erfreuliches bietet Österreich insbesondere in farbigen Holzschnitten (J. Stoitzner, H. Frank, K. Thiemann und W. Klemm), die Lithographie vertritt hauptsächlich H. Thoma in einer Reihe von neuerworbenen Blättern. Von den großen Franzosen des XIX. Jahrhunderts fanden sich einige graphische Originalarbeiten Millets und Corots zusammen. Auch von Whistler ist ein kleines Blättchen in die Sammlung gekommen.

H. R.

PERSONALIEN

RICHARD ENGELMANN †

Ende September ist Richard Engelmann im 65. Lebensjahre auf der Philologenversammlung in Graz vom Schlag getroffen, verschieden. Lange Jahre als Gymnasialprofessor in Berlin tätig — seit seiner Emeritierung verlebte er den Winter regelmäßig in Rom — hat er, ein Gelehrter von vielseitigstem wissenschaftlichen Interesse, hauptsächlich auf kunstmythologischem Gebiete eine umfangreiche literarische Tätigkeit entfaltet. Waren seine vielbenutzten Bilderatlanten zu Homer und Ovid (Leipzig, Seemann 1889, 1890) mit ihren reichen, antiken Kunstdenkmälern entnommenen Illustrationen zu beiden Dichtern aus der Schulpraxis, dem Bestreben, die Ergebnisse archäologischer Forschung der Schule in handlicher Form zugänglich zu machen, hervorgegangen, so beschäftigen sich die meisten seiner weiteren Arbeiten mit dem Verhältnis der antiken Kunst zu den Tragikern, der Abhängigkeit der Vasenbilder von sophokleischen und euripideischen Tragödien. Hierher gehören außer den „Archäologischen Studien zu den Tragikern" (Berlin, Weidmann 1900) zahlreiche Aufsätze im Jahrbuche des Deutschen Archäologischen Institutes (u. a. „Tyro" 1890, „Vasenbilder nach Tragödienszenen" 1899, „Mosaik mit Darstellung des Hylasraubes" 1900, „Aktor und Astyoche", „Medeavasen und -Tragödien" 1902, „Die Josage" 1903, „Andromeda" 1904, „Zu den Phoinissen des Euripides" 1905) und in Roschers Lexikon der Mythologie (u. a. „Harpyia", „Jo"). Denkmälerinterpretation und mythologische Untersuchungen bilden den Inhalt einer Reihe von Aufsätzen in den Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Institus wie in der Revue archéologique, Artikel der Berliner Philologischen Wochenschrift enthalten Studien zur lateinischen Epigraphik. Aus der ihm besonders lieb gewordenen Beschäftigung mit italischer Landeskunde, spez. mit Pompeji, mit römischer Topographie und Architektur sind z. B. sein „Pompeji" (Seemann, Berühmte Kunststätten 4, auch ins Englische übersetzt) und Aufsätze im Jahrbuch des Arch. Instituts, im Römisch-

germanischen Korrespondenzblatt wie im ungarischen Arch. Értesitö hervorgegangenen, ihnen vor allem galt seine umfangreiche Rezensententätigkeit (hauptsächlich in der Berliner Philol. Wochenschrift).

Topographische Ergebnisse der Ausgrabungen und aktuelle archäologische Fragen wußte er auch weiteren Kreisen in zahlreichen Artikeln der Münchener Allgemeinen wie der Vossischen Zeitung u. a. bekannt zu geben, dankbar wird der deutsche gebildete Italienreisende seine (anonym erschienene) wohlfeile Übersetzung des kostspieligen Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli 1909 begrüßen, und den Bedürfnissen des gebildeten Laien wie der Schule werden seine griechische Mythologie (Seemann 1895, eine neue Ausgabe sollte noch dieses Jahr erscheinen) wie die Neuausgabe des altbewährten Buchs von Guhl und Koner, Das Leben der Griechen und Römer, 1893, in gleicher Weise gerecht. G. W.

* * *

Engelmann plante endlich die Herausgabe des zeichnerischen Werkes jenes famosen spätrömischen Karikaturisten Pierleone Ghezzi, derentwegen er bereits die näheren Unterhandlungen mit Klinkhardt und Biermann in Leipzig eingegangen war. Um des interessanten, künstlerisch wie kulturgeschichtlich gleichbedeutenden Stoffes willen, möchte man hoffen, daß die begonnene Arbeit Fortsetzung und Vollendung fände. Einige Hundert Negative hat der Unterzeichnete noch vor wenigen Wochen mit dem Gelehrten selbst in Berlin durchgehen können. Jedenfalls ist Ghezzi ein überaus dankbarer Stoff; denn er gehört zu den begabtesten Karikaturenzeichnern, die die Kunstgeschichte kennt, seine zeitgenössischen satyrischen Porträts sind zum Verständnis spätrömischen Lebens ebenso notwendig wie etwa das Oeuvre Pietro Longhis für das Venedig des XVIII. Jahrhunderts. G. B.

WIEN

Hofrat Artur von Skala, Direktor des Museums für Kunst und Industrie in Wien, ist gestorben. Eine ausführlichere Würdigung der Verdienste des Verstorbenen folgt an dieser Stelle.

AUSGRABUNGEN

NEAPEL

Bei der Ausschachtung für einen Anbau der Universität wurde ein wertvoller Venusaltar freigelegt.

ROM

In der sabinischen Villa des Horaz im Tale der Licenza in der Nähe von Roccagrovine, 3 Stunden hinter Tivoli sollen nun ernste Ausgrabungen vorgenommen werden. Professor Pasqui, der Leiter der leider inzwischen suspendierten Ausgrabungen der ara pacis, glaubt die präzise Lage der Villa zu Füßen des Monte Campanile (in antiker Zeit Lucretilis mons) gefunden zu haben. Schon seit geraumer Zeit haben Mauern in jener Gegend oft antike Mosaiken und Ruinen gefunden. Da das in Frage kommende Terrain nur zwei Hektare umfaßt, hofft man die Ausgrabung mit verhältnismäßig geringen Geldkosten durchzuführen.

* * *

In Palästrina sollen Ausgrabungen vorgenommen werden, um die fehlenden zwei Drittel des berühmten Steinkalenders aus Augustus Zeit, der die Festtage des alten Praeneste enthielt, zu finden. Die ersten, die Monate Dezember, Januar, März und April umfassenden Fragmente wurden 1773 auf Anregung des Kardinals Stoppani gefunden. L. P.

TOLEDO

Ein signiertes Bild von Greco wurde, wie das Journal des Arts mitteilt, in der Sakristei der Kirche Sainte Liocadia aufgefunden. Es soll sich in gutem Zustande befinden, mißt 2,33—1,13 und stellt die unbefleckte Empfängnis dar.

TUNIS

Die Ausgrabungen in Thyna und Sfax haben im letzten Jahre, wie das Journal des Arts erfährt, über 400 teilweise sehr wertvolle Kunstgegenstände zu Tage gefördert; darunter einen Sarkophag, Gebrauchsgeräte, Teller, Vasen, Waffen, Keramiken und Schmuck.

VERMISCHTES

St. Mihiel. Hier wurde soeben ein Denkmal des dort etwa 1500 geborenen französischen Bildhauers Ligier Richier enthüllt. Hauptwerke dieses lothringischen Künstlers sind das berühmte Skelett in Bar-le-Duc, das Grabdenkmal der Philippine von Geldern, zweiten Frau Renés II. in der Rundkapelle in Nancy, sowie die bedeutende Grablegung in der Hauptkirche zu St. Mihiel. F. M.

Brüssel. Einbrecher haben der Kirche in Perck bei Brüssel, dem Orte, in welchem D. Teniers das Schloß zu den drei Türmen lange bewohnte, einen Besuch abgestattet und einige wertvolle Kirchengeräte entwendet. In Antwerpen sind Bemühungen im Gange um für den genannten daselbst 1610 geborenen Maler eine Gedenkfeier zu veranstalten. Im nächsten Jahre werden es 250 Jahre sein, daß die dortige Akademie gegründet wurde. Man möchte also die 300jährige Geburtsfeier Teniers mit der der Akademiegründung kombinieren. F. M.

Brüssel. Das Wohnhaus von P. P. Rubens in Antwerpen wird auf der hiesigen Weltausstellung in Nachbildung erbaut werden. In Antwerpen hat sich ein Komitee gebildet, dem der Bautenminister Delbecke, der Konservator des Plantin-Museums Max Rooses u. a. angehören, welche beabsichtigen, das vom Meister bewohnte Haus in seiner ursprünglichen Form wieder herzustellen. Der Architekt Blomme soll damit beauftragt werden, falls die Mittel dafür aufgebracht sind. F. M.

Rom. Gleich den Instituten anderer Nationen hat nun auch Italien ein archäologisches Institut in Athen eröffnet. An seiner Spitze steht, dem Statute nach, ein vom italienischen Unterrichtsminister ernannter Direktor, der aus den archäologischen Beamten oder Professoren der Archäologie des Königreichs gewählt wird und nebst seinem ursprünglichen Gehalte einen Zuschuß von 6000 Lire erhält. Im Institute sollen Spezialkurse für die Stipendiaten gehalten werden. Diese, zwei an Zahl, erhalten je 1500 Lire für ein Semester und werden, wie der Direktor selbst, im Institutsgebäude wohnen, das auch mit einer Bibliothek dotiert wird. Das Zustandekommen dieses italienischen Instituts geht auf die direkte Initiative des Königs von Italien zurück. L. P.

München. An die kgl. Hofverwaltung ist von einer Reihe namhafter Münchner Künstler das Ersuchen gerichtet worden, die in völlig verwahrlostem Zustande sich befindenden Fresken von Rottmann in den Arkaden des kgl. Hofgartens restaurieren und an einer würdigeren der Ungunst der Witterung weniger ausgesetzten Stelle (ev. dem Korridor einer Sammlung) wieder anbringen zu wollen.

Krakau. Der Termin des bisher resultatlos verlaufenen Preisausschreibens der Akademie der Wissenschaften einer „Geschichte der Kunst in Polen" ist bis zum 31. Dezember dieses Jahres verlängert worden. Die Bedingungen dieses Preisausschreibens sind folgende: „Die „Geschichte der Kunst in Polen" muß sämtliche Provinzen des ehemaligen Königreichs, sowie die Zeit von der Einführung des Christentums bis zur Empireepoche inkl. umfassen. Der Umfang und die Einteilung des Werkes bleiben dem Verfasser überlassen, der nicht verpflichtet ist, Photographien und Zeichnungen vorzustellen. Das Werk soll eine Synthese der bisherigen Vorstudien auf diesem Gebiet bilden; selbständige Forschungen sind nicht obligatorisch. Der Preis beträgt 1000 Rubel. P. E.

Paris. Ein Missetäter hat am 9. September im Louvre das Bildnis Heinrich II. von Montmorency von den Gebrüdern Lenain mit einem Taschenmesser zerschnitten. Das Bild ist teilweise zerkratzt worden. Die Augen wurden durchstochen und der Hals zweimal durchschnitten. Der Attentäter, ein 22jähriger, stellungsloser Spezereigehilfe, wurde verhaftet.

Diessen am Ammersee. Die berühmten Schätze des Ottilienklosters in Diessen sollen in ähnlicher Weise wie dies bereits in Kloster Andechs geschehen ist, in einem eigenen Museum gesammelt und zugänglich gemacht werden. Das große Altarbild von Tiepolo, zu dem kürzlich die Studie in venezianischem Privatbesitz gefunden wurde, wird in der Stiftskirche verbleiben.

LITERATUR

Vom *Jahrbuch der bremischen Sammlungen* (Verlag Franz Leuwer, Bremen) erschien kürzlich der zweite Halbband des 2. Jahrgangs. Er enthält Beiträge von H. Smidt (über die Technik des japanischen Holzschnittes), von E. Waldmann

(über das von der Bremer Kunsthalle erworbene Bildnis des Zacharie Astruc von Manet), von G. Pauli (über Kleinskulpturen in der Kunsthalle, über die Leihausstellung moderner Kunst ebenda und über Cranachs Heilige Nacht in Bremer Privatbesitz), von K. Schaefer (über die Fayencefabrik in Kellinghusen und über die Erwerbungen des Kunstgewerbemuseums), sowie von E. v. Spreckelsen (über die Peter Wilckenssche Porträtsammlung im Histor. Museum). Diesem Heft sind 20 Tafeln vorzüglicher Autotypien beigegeben. Der geringe Preis von 3 M. verdient besonders hervorgehoben zu werden.

Kl

* * *

Die Librairie centrale des Beaux Arts in Paris 13 rue Lafayette beginnt unter dem Titel „Encyclopédie artistique de la Plante" eine großangelegte Publikation herauszugeben, die auf 400 Tafeln über 100 der wertvollsten Pflanzen unterrichten will. In jeder Lieferung werden zwei Pflanzen behandelt werden; von jeder Pflanze wird eine Photographie, eine exakte Zeichnung, eine künstlerische Interpretation und ein Aquarell gegeben werden. Der Preis des ganzen Werkes beträgt 300 Fr.

* * *

Henri Vever hat seine umfassende Arbeit über die Geschichte des französischen Schmuckes im XIX. Jahrhundert vollendet, aus dem die neueste Nummer der Art et Décoration einen Auszug veröffentlicht.

* * *

Weimar. Das Goethe-Nationalmuseum plant die Herausgabe eines großen Sammelwerkes von Handzeichnungen Goethes, die Dr. Marie Schütte im Inselverlag publizieren wird. Mit Recht wurde bei Gelegenheit der Leipziger Universitätsausstellung auch an dieser Stelle darauf hingewiesen, wie lange man eigentlich vergessen habe, daß der größte deutsche Dichter zugleich auch der bildenden Kunst bemerkenswerte Gaben geschenkt hat, und wieviel künstlerische Qualität und frischen Impressionismus im besten Sinne des Wortes Goethes Handzeichnungen aufweisen können. Die Würdigung, welche Karl Scheffler den Goethe-Zeichnungen in dem eben erschienenen Heft von „Kunst und Künstler" angedeihen läßt, verdient die wärmste Anerkennung, da sie von einem großzügigen Verstehen für künstlerische Werte zeugt, das man den sogenannten Goethe-Philologen oftmals eben nicht nachsagen darf.

* * *

Die erste Auflage des bekannten prächtig ausgestatteten Werkes von Roessler über Ferd. Georg Waldmüller ging kürzlich aus dem Kunstverlage Pisko in den Besitz der Firma Gilhofer & Ranschburg, Wien I. über, die den Preis des zweibändigen Werkes von 135 M. auf 55 M. herabsetzten.

* * *

Einen prächtig ausgestatteten Katalog versendet soeben der Kunstverlag von Grauert & Zink, Berlin W. mit sorgfältig ausgeführten Reproduktionen, die einen Überblick über die vielseitige und reichhaltige Verlagstätigkeit der genannten Firma gewähren. Die Einleitung hat Paul Schubring verfaßt, der in ihr manchen Wink für die Behandlung des Wandschmuckes gibt. Neben den Photogravüren, die an sich schon zu der vornehmsten Art unserer heutigen Reproduktionstechnik gehören, verzeichnet der Katalog Radierungen meist nach den Porträts berühmter Meister, darunter die prächtigen Charakterköpfe von Karl Bauer sowie eine Sammlung von Original-Farblichtdrucken nach den wertvollsten Stücken alter Kunst. Der Katalog stellt zugleich dem Verlag ein schönes Zeugnis aus für den Gesichtspunkt künstlerischer Qualität, der bisher in seinem Wirken bestimmend war.

* * *

Auf Veranlassung der Direktion der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München wird noch im Laufe des Oktober ein Handbuch sämtlicher, von den öffentlichen bayerischen Bibliotheken gehaltenen Zeitungen und Zeitschriften ausgegeben werden unter Angabe der Stelle, wo dieselben aufzufinden sind. Dabei sind auch kleinere Bibliotheken, wie diejenigen der kgl. Kunstgewerbeschule und der kgl. Akademie der bildenden Künste, einbezogen. Durch dieses Handbuch, dessen Erscheinen auf allgemeinen Beifall rechnen darf, wird künftighin ein vergebliches Suchen vermieden.

DER KUNSTMARKT

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

AACHEN

Bei Anton Creutzer findet am 26.—29. Oktober die Versteigerung der speziell in den Rheinlanden sehr bekannten Sammlung Vasters statt, die eine Reihe interessanter Bilder unter den Hammer bringt. Insgesamt verzeichnet der Katalog ca. 750 Nummern, dem acht Lichtdrucktafeln beigegeben sind. Darunter sind die Gemälde mit 65 Nummern vertreten. Vasters hat mit Vorliebe die niederländische Kunst gesammelt, und so finden wir in dem Katalog Stücke folgender Künstler verzeichnet: Bakhuyzen, Berchem, van Balen, Dou, Mabuse, de Heem, van der Helst, Hobbema, Maes u. a. Auch einige Werke der deutschen und italienischen Malerei dürften bemerkenswert sein, ebenso die beiden Rubens zugeschriebenen Bilder. Eine Hauptrubrik bildet endlich der Nachlaß des Malers Johannes Lange, der allein 20 Nummern ausmacht. Sehr reichhaltig ist die Abteilung Aquarelle und Radierungen, in der wir Nr. 73, ein adliges Stammbuch und Nr. 84, einen Stich des Dürerschen Landsknecht, sowie Nr. 85, die kleine Passion, erwähnen.

An diese Abteilung schließt sich noch eine sehr bemerkenswerte Kollektion von Antiquitäten und moderner Goldschmiedearbeiten. Eine große Anzahl von Gipsabdrücken berühmter Stücke der alten Goldschmiedekunst, eine große Kollektion von Photographien und eine reichhaltige kunstwissenschaftliche Bibliothek, enthaltend manch seltenes und vergriffenes Werk, bilden den Schluß des Kataloges.

FRANKFURT a. M.

In den Tagen vom 12. und 13. Oktober kommt bei Rud. Bangel die Sammlung H. van den Bergh, Nymegen zur Versteigerung und daran anschließend eine Kollektion von Antiquitäten, Kunstgegenständen aus Frankfurter und auswärtigem Besitz. Die erste Abteilung umfaßt in der Hauptsache Werke neuerer Meister, unter denen das XIX. Jahrhundert und zwar die Meister Hollands das Übergewicht haben. Außerdem verzeichnet der Katalog einige ältere Stücke holländischer und französischer Künstler insgesamt 129 Nummern.

Die zweite Abteilung umfaßt 400 Nummern. Das wichtigste daraus ist eine Reihe englischer Aquarelle und Kunstdrucke.

MÜNCHEN

G. Mössel versteigert am 14. Oktober und folgende Tage eine wertvolle Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen, Städteansichten, Kupferstichen, Holzschnitten des XVI.—XVII. Jahrhunderts, die in der Hauptsache aus dem Besitz der verstorbenen Gräfin Josefine Brunswick und dem Nachlaß des Kupferstechers Friedrich Zimmermann stammen. Insgesamt verzeichnet der Katalog 2145 Nummern. Die Verschiedenheit der Materie dürfte diese Auktion gerade für Sammler graphischer Kunst besonders interessant machen, denn es fehlt nicht an hervorragenden und seltenen Blättern.

* * *

In der Galerie Helbing in München kommt in dem letzten Quartal des laufenden Jahres eine überaus umfangreiche Sammlung aus norddeutschem Privatbesitz zur Versteigerung. Schon gelegentlich des kunstwissenschaftlichen Kongresses, der jüngst in München tagte, waren einige der Hauptstücke dieses Kunstschatzes im Oberlichtsaal der Galerie Helbing ausgestellt und erregten das größte Interesse der Besucher. Von einer Namensnennung des verewigten Besitzers wird in den Katalogen abgesehen, und die Kollektion lediglich als „Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers“ bezeichnet. Doch wird dieser zur Versteigerung kommende Kunstbesitz allein schon durch seine Bestände, durch einzelne seiner Prachtstücke die Aufmerksamkeit der Kenner und wirklichen Interessenten fesseln. — Dank der splendiden Ausstattung der Kataloge wird das ganze zur Auflösung bestimmte Ensemble ja ohnedies noch einmal in seiner Totalität monographienmäßig geschildert. Die uns vorliegende erste Abteilung: „Textilien“ stellt sich dar als ein stattlicher Band in Groß-Quart: knappe, doch sachgemäß erschöpfende Beschreibung von 2662 Nummern — Einzelstücke und Convolute — illustriert durch 51 Lichtdrucktafeln mit rund 190 Abbildungen in dankenswert großem Maßstabe. Der angedeutete Umfang gestattet, geradezu von einem Museum zur Geschichte der textilen Künste zu sprechen; in der

Tat sind von den ägyptischen Grabfunden an bis auf die Gegenwart die verschiedensten Zweige der Webe-, Nadel- und Klöppelarbeit in bemerkenswerten Beispielen vertreten und viele der vorhandenen Arbeiten sind textile Kunstwerke von erster Schönheit, oder Muster interessanter, seltener Techniken. So bietet die Auktion denn jedem einschlägigen Museum, auch dem größten, an Textilien reichsten, Gelegenheit zur Erweiterung, Ergänzung der Bestände und ebenso findet auch jeder Spezialsammler des Interessanten genug, gleichviel ob er liturgische oder profane Gewänder, Merktücher oder Paramente, Brokate oder altitalienische und altdeutsche Leinenstickereien, Erzeugnisse der Volkskunst oder kostbare gotische Antependien sucht. Besonders auf letztere sowie auf eine Serie von prächtigen vlämischen Gobelins, welche die Meistermarke des bekannten Jacque Peubels tragen, sei hier noch ausdrücklich aufmerksam gemacht.

KLEINE NACHRICHTEN

Brüssel. Ein dem hiesigen Finanzmann Paul Dansette gehöriger Van Dyck, Bildnis einer noch jugendlichen Dame Vinck von Antwerpen, sitzend dargestellt, ein gutes Bild und bedeutender als das vom König dem Museum überlassene, ist an Duveen Brothers für 550000 fs. (angeblich) verkauft.

Zu dieser Nachricht wird weiter gemeldet, daß das Bild bereits nach Amerika für eine Million fs. weiter verkauft ist. F. M.

* * *

Brüssel. Das goldene Tafelservice des Königs, ein Geschenk Wilhelms IV. von England an seine Nichte Victoria zu ihrer Verheiratung mit Albert von Coburg-Gotha, welches durch Erbschaft an König Leopold I. gekommen ist und uur bei seltenen Anlässen zum Vorschein kam, ist ebenfalls verkauft worden. Ebenso ist bereits ein Teil des Mobiliars freihändig veräußert; das Übrige wird mit den modernen Bildern diese Woche im Musée moderne ausgestellt werden. F. M.

* * *

Wie soeben gemeldet wird, sind die wertvollsten Gemälde der Sammlung M. Kann, über die im letzten Heft an dieser Stelle näheres berichtet wurde, bereits in den Besitz des bekannten amerikanischen Sammlers Altmann übergegangen, und zwar soll er 3 Bilder von Rembrandt, einen Ruysdeal (das Kornfeld) um die Gesamtkaufsumme von 1 Million Dollars erworben haben. Auch Whistlers Nachtgemälde „Valparaiso“ wurde inzwischen nach Amerika an den Detroiter Millionär Freer verkauft.

NEUE KATALOGE

Ludwig Rosenthals Antiquariat in München, Hildegardstr. 14. Katalog No. 133. Bavarica.

Fr. Klübers Nachf., Nahr & Funk, Buchhandlung und Antiquariat, München, Lenbachplatz 9. Antiquariats-Katalog No. 167.

Max Harrwitz, Buchhandlung und Antiquariat, Nikolassee bei Berlin. Antiquariatskatalog 106.

A. Buchholz, München, Ludwigstr. 7. Antiquariatskatalog No. 48, I. Kunst und Kunstgeschichte, II. Archäologie.

C. Lang & Co., Rom, Via Bocca di Leone 13. Italia Parte III Roma. Alte und seltene Bücher über Rom, Ansichten und Pläne der ewigen Stadt.

Edward Baker, Birmingham, John Bright Street 14 and 16. Catalogue No. 242. A miscellaneous collection of nearly 3000 rare und curious works in all branches of literature.

Edward Baker, Birmingham, John Bright Street 14 and 16. Catalogue No. 265. Books of all descriptions (nearly all in new conditions).

Nach Schluß der Redaktion.

Eine Büste Lionardos da Vinci, die jüngste Erwerbung des Kaiser Friedrich-Museums. Geheimrat Bode erwarb kürzlich in London aus dem dortigen Kunsthandel die lebensgroße und bis auf die Hände erhaltene, bemalte Wachsbüste einer Frau, die er für ein Werk Lionardos hält. Bode wird diese Büste im Oktoberheft des „Jahrbuches der Kgl. preuß. Kunstsammlungen“ publizieren. Man darf seinen Mitteilungen mit Spannung entgegensehen. Inzwischen klagen die „Times“ über diesen neuesten Triumph der gefürchteten deutschen Konkurrenz auf dem internationalen Kunstmarkt und bemerken dazu ironisch, daß dieser Fall der englischen Kunstkennerschaft kein gerade glänzendes Zeugnis ausstelle.

Unser Londoner Redakteur meldet im Einzelnen noch Folgendes: Woher die Büste stammt, ist unbekannt. Für wenige Pfund kam sie vor zwei Jahren bei einer Versteigerung unter den den Hammer, wechselte seitdem öfters den Besitzer und stieg bis zu £ 150 im Preise, für welche Summe die Firma Durlacher sie erstand, um nun eine Anzahl von Tausendpfundnoten dafür zu erhalten.

AUKTIONSKALENDER

Oktober 11.—14.	**Amsterdam.** J. Schulman. Verschiedene Münzen aus der Samlg. L. G. Brouwer im Haag u. a. Münzfund aus Hardinxveld.
11.—18.	**Leiden.** Georg Elte. Bücher. Manuskr., Wappenkarten.
14.	**München.** Georg Mössel. Smlg. † Gräfin Jos. Brunswick und † Kupferstecher Fr. Zimmermann: Handzeichnungen, Aquarelle, Porträts, Städteansichten, Schabkunstbl., Inkunabeln, Karikaturen usw.
17.—21.	**Köln.** K. A. Stauff & Co. Nachlaß e. Bibliophilen: Seltenheiten, Kuriosa, Städteansichten, Ill. Bücher.
19.	**Frankfurt a. M.** Phil. Bode, Sammlung E. Goldschmidt. Kupferstiche alter Meister u. französische Stiche des XVIII. Jahrh.
19. u. 20.	**Danzig.** M. Bruckstein. Bücherversteigerung.
19.—21.	**Frankfurt a. M.** J. Baer & Co. Bibl. Dennecke, Literaturgesch., Erstausg. wertvoller Drucke, Handzeichnungen Goethes.
19.—22.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Smlg. Hermann Emden-Hamburg. Abt. II: Ostasiatische Kunst. Japan und China. Katalog Nr. 1556.
25.—30.	**München.** Galerie Helbing. Abteil. I: Textilien: Gewebe d. kopt. bis z. Neuzeit.
26.—29.	**Aachen.** Ant. Creutzer. Sammlung R. Vasters-Aachen. Gemälde alter Meister, Antiquitäten, Gold, Silber.
Mitte	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Kunsthistor. Bibl. † Professor Dr. Aus'm Weerth-Bonn-Kessenich.
Ende	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Sammlung des † Prof. Dr. Aus'm Weerth-Bonn-Kessenich. Gemälde älterer und neuerer Meister, Antiquitäten.
Herbst	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte und moderne Gemälde und Aquarelle aus verschiedenen Sammlungen.
November 2.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde erster Meister unserer Zeit. Nachlaß J. Abraham-Berlin. Katalog Nr. 1558.
Anfang	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Alte Gemälde, Gold, Silber, Alt-Delfter, chinesisches, sächsisches und anderes Porzellan, alte Möbel, Antiquitäten usw. aus verschiedenen holländischen Sammlungen.
3. u. 4.	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Samlg. Mr. Ch. M. Dozy aus Leiden. Kupferstiche und Handzeichnungen, größtenteils holländische des XVII. Jahrh., einige französische, englische und deutsche.
4.	**München.** Galerie Helbing. Handzeichnungen neuerer Meister, größtenteils aus d. Nachlaß des Herrn Bankdirekt. F. Stein, München usw.
5. u. 6.	**München.** Galerie Helbing. Kupferst., Radierungen, Handzeichn. des XV.—XIX. Jahrh. aus dem Nachlasse des Herrn Prof. Dr. Alwin Schultz, München usw.
6.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Smlg. Wenzel. Autographen u. a. von Schiller, Goethe, Lessing.
9.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Ostasiat. Smlg. F. Hofer, Landau-München.
November 9.—13.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Smlg. Kuhnen-Brüssel. Kupferstiche vorzügl. Qualität, französ. Meister des XVIII. Jahrh. Blätter alter Meister, sowie kulturgeschichtl. interessante u. ein berühmtes Van Dyck-Werk.
9.—16.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Kunstgewerbliche Smlg. Adalbert Freiherr von Lanna-Prag. Katalog Nr. 1559 mit ca. 110 Lichtdrucktafeln M. 20.—.
15.	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß d. Kunstmalers Josef Hahn, München. Eigene Arbeiten des Künstler, sowie moderne Ölgemälde z. T. aus verschiedenem Besitz.
Mitte	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlgn. Prof. Dr. Denhard-Eisenach und San.-Rat Baumeister-Köln. Gemälde ält. u. neuerer Meister, Aquarelle, Miniaturen, Pastelle, Zeichnungen.
20.—23.	**Haag.** Van Stockum's Antiquariat. Große Bücherversteigerung verschiedener Sammlungen.
22.—27.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Kupferstiche, Radierungen u. Holzschnitte. Blätter zur Geschichte der Künstlerlithographie, darunter seltene Inkunabeln.
23.—25.	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Japan. Antiquitäten und Stiche.
23.—25.	**München.** Galerie Helbing. Abt. II u. III: Waffen und Kostümbilder.
23.—25.	**Haag** (Haagsche Kunstkring). J. Schulman aus Amsterdam. Delfter Fayence, verschiedene Porzellane, Glas, Möbel, Juwelen, alte und moderne Gemälde usw. aus verschiedenem Besitz.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Porzellan, Delfter Fayencen, holländische und französische Möbel, Perlen, Diamanten, Silber usw. und eine Smlg. indischer Sachen.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Stiche u. Handzeichnungen aus den Sammlungen Motz van Enghuyzen, Armand Sassen u. a.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Einige große Kupferstichsammlg., Glasscheiben, Uhren, Stoffe, Spitzen, Waffen.
Ende	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Hervorragende Sammlung von Kupferstichen des XVIII. u. XIX. Jahrhunderts, Kostümwerken usw. aus fürstlichem Besitze.
Dezember	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlgn. Prof. Dr. Denhardt-Eisenach und San.-Rat Baumeister-Köln. Möbel, Holzskulpturen, Glas, Porzellane, Delft, Majolika, Textile, Metallarbeiten usw.
Dezember	**Rotterdam.** Van Marle und de Sille. Altes u. neues japanisches u. chinesisches Porzellan, Cloissonné, Elfenbeinbildwerke, Lackarbeiten. Zeichn., Aquarelle, Möbel, Gold, Silber usw.
Winter	**München.** Galerie Helbing. Bibliothek Prof. Alwin Schultz †.
Winter	**München.** Galerie Helbing. Antike Bronzen und Keramik.
1910 Februar	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Kupferstichsammlung des Polytechnischen Zentralvereins in Würzburg. Hauptsächlich französ. u. engl. Stiche des XVIII. Jahrh., punktiert, geschabt u. in Farben gedruckt.

INHALT DIESES HEFTES

Fürstenberger Porzellan. Von Adolf Brüning / Die Neuordnung der Schackgalerie. Von Hermann Uhde-Bernays / Worauf stützt sich unsere Kenntnis zur Geschichte des chinesischen Porzellans? Von Ernst Zimmermann / Die Münchener kunstgeschichtlichen Ausstellungen aus Anlaß des kunsthistorischen Kongresses 1909: Die Ausstellung Altmünchener Kunst / Die Ausstellung zur Geschichte der Miniaturmalerei / Ausstellung Altmünchener Tafelgemälde des XV. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum / ***Rundschau:*** Sammlungen: Augsburg / Berlin / Dijon / Elberfeld / Grenoble / Laon / Elberfeld / Versailles / Ausstellungen: Amsterdam / Berlin / London / München / Wien / Personalien: Richard Engelmann † / v. Skala † / Ausgrabungen: Neapel / Rom / Toledo / Tunis / Vermischtes / Literatur / ***Der Kunstmarkt:*** Bevorstehende Auktionen: Aachen / Frankfurt a. M. / München / Kleine Nachrichten / Neue Kataloge / Auktionskalender.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

Hofantiquar Sr. Maj. des Kaisers und Königs — Kgl. Bayr. Hofantiquar

Briennerstraße 12

An- und Verkauf wertvoller Gemälde Alter Meister und kostbarer Antiquitäten

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2.
Verantwortlich für die Redaktion: i. V. Dr. GEORG BIERMANN
Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, München, Holbeinstr. 1.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 20. Heft 1909

Das Maximiliansmuseum in Augsburg

Von Philipp M. Halm

Das Maximiliansmuseum in Augsburg, dessen feierliche Wiedereinweihung am 28. September dieses Jahres in Anwesenheit des Verwaltungsausschusses des Deutschen Museums in München stattgefunden hat, darf füglich als eine Neuschöpfung angesehen werden, wenngleich schon mehr als ein halbes Jahrhundert seit seiner Gründung (1855) verflossen ist. Ursprünglich bildete es mit den Sammlungen des Historischen Vereins von Schwaben und Neuburg, des Naturhistorischen Vereins und des Augsburger Gewerbevereins ein Konglomerat der verschiedensten Objekte und Interessen. Die Loslösung der naturwissenschaftlichen und neugewerblichen Ausstellungsgegenstände ließ den Gedanken ausreifen, das Museum einzig zu einem historischen und kunstgeschichtlichen Zwecken dienenden Institute auszubauen, indem man mit den bereits dort befindlichen Objekten zunächst die in dem Rathaus und anderen städtischen Gebäuden deponierten Stadtaltertümer an Modellen, Möbeln, Zunfterinnerungen, Baufragmenten usw. vereinigte. Der Gedanke fand in der Bürgerschaft lebhaftesten Beifall und tatkräftigste Förderung, die es ermöglichten, nach kaum zwei Jahren das neue Museum der Öffentlichkeit zugängig zu machen. Es ist hier nicht der Ort und Raum, der großen Opferwilligkeit einer Reihe von Bürgern im einzelnen zu gedenken, doch möge kurz darauf hingewiesen sein, daß die Reichhaltigkeit der Sammlung der Edelmetallgeräte, der Schmiedearbeiten, der Zinnwaren, der Kostüme, der Münzen und Medaillen zum größten Teil der Uneigennützigkeit edler Spender und Leihgeber zu danken ist. Finanzielle Unterstützung ermöglichte auch den dringend notwendigen Umbau des alten Museumsgebäudes, dem Professor Dr. Gabriel von Seidl seine wertvolle Unterstützung lieh. Die Einrichtung und Aufstellung der Sammlung vollzog unter Oberleitung Professors Rudolf von Seitz Professor Haggenmiller nach Maßgabe der von einem größeren Komitee festgelegten Richtungslinien, welche den verschiedensten Interessen Rechnung tragen sollten. Um die wissenschaftliche Ordnung der ein-

zelnen Sammlungen machten sich besonders Kommerzienrat Butsch, Regierungsrat Roger, Stadtarchivar Dirr, Stadtbibliothekar Schmidbauer, Rechtsrat Hauber und die Privatsammler und Leihgeber Dr. von Rad, Privatier Göbel, Architekt Wanner, Direktor Wahl und Kreiskassier Frank verdient.

Das Museumsgebäude — Philippine Welserstraße D 283 — ehedem die Behausung des reichen Bürgers Lienhard Boeck von Boeckenstein, die dieser in den Jahren 1544—1546 aufführen ließ, zählt zu den schönsten Renaissancebauten Alt-Augsburgs, vor allem wegen der beiden reich dekorierten in den Zierformen vielfach an die bekannten Fuggerreliefs in St. Anna sich anlehnenden Erker (Abb. 1). Die gegebenen Raumdispositionen legten selbstredend der Einrichtung und Aufstellung hemmende Fesseln an, die nur zum Teil durch Umbauten zu durchbrechen waren. Einesteils konnte deshalb eine chronologische Anordnung des Ganzen nicht durchgeführt werden, andernteils ließ auch der Charakter der Einzelsammlungen einer Aufstellung nach fachwissenschaftlichen Gesichtspunkten den Vorzug geben. Prof. von Seitz hat es verstanden, durch glückliche Auswahl der Räume, entsprechende farbige Ausgestaltung derselben und Anpassung alten Schrankmaterials bezw. Schaffung neuer Schränke das ermüdende Einerlei derartiger Fachsammlungen zu vermeiden und intime, dem Inhalte der Säle angemessene Raumwirkungen zu erzielen, so vor allem in der Zinnsammlung, dem Porzellansaal, dem Edelmetallzimmer und in der Zunftstube. Ein flüchtiger Gang durch das Museum mag auf das Wichtigste der einzelnen Gruppen hinweisen.

Von der Eintrittshalle aus betreten wir zunächst rechter Hand das römische Lapidarium mit seinen zahlreichen, in und bei Augsburg gehobenen Zeugen der alten mächtigen Augusta Vindelicorum. Durch eine Treppe ist mit dieser Halle der Raum der plastischen Bildwerke verbunden. Die Sammlung ist klein an der Zahl; die künstlerische Qualität einiger weniger Stücke muß die Masse ersetzen. Wenn wir von etlichen spätromanischen Baufragmenten — wohl Teilen einer Chorschranke mit Bandornamenten des XIII. Jahrhunderts — absehen, ist das älteste Stück ein dreiviertel lebensgroßer Schmerzensmann aus der Zeit um 1400, eine gute, mehr formal als seelisch vertiefte Arbeit. Daneben hat das bekannte Mörlin-Epitaph, dessen künstlerische Feinheit es schon dem alten Holbein angetan hatte (s. Monatshefte f. Kunstwissenschaft I (1908) S. 539) eine seinem Werte entsprechende würdige Aufstellung gefunden, in der Nähe außerdem ein paar weitere sepulkrale Skulpturen des frühen XVI. Jahrhunderts aus dem Kreise des Mörlin-Meisters. Unter den Holzfiguren ragt nicht bloß durch ihre mächtige Größe, sondern mehr noch durch ihre überwiegende Qualität das Standbild einer Madonna aus St. Ulrich hervor, über welches Vöge in den Monatsheften für Kunstwissenschaft II, S. 11, ausführlich berichtete. Mittlerweile hat die feinempfundene Figur die häßliche Tünche verloren und durch die wieder zutage getretene alte Fassung erheblich an Reiz gewonnen. Unter den Werken der späteren Zeit fallen die kleinplastischen Alabasterreliefs zweier Kreuzigungen, der Auferstehung und des Abendmahls auf, die nach einem alten Inventar dem Guilelmus Paludamus (spätes XVII. Jahrhundert) zugeschrieben werden. In diesem Raume sind auch die prächtigen Stierköpfe von der alten Metzg des Elias Holl aufgestellt.

Abb. 1. Das Maximiliansmuseum in Augsburg

Durch das Lapidarium zurückkehrend, gelangt man zu dem gegenüberliegenden Flügel des Baues, in dem schöne, holzgeschnitzte Tore abgetragener Augsburger und Nördlinger Bauten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts zur Aufstellung kamen.

Der von den beiden Flügeln umrahmte, ehedem nüchterne, jeder Gliederung bare Hofraum, der früher vollkommen brach lag, ward durch Seidl mit geringen Mitteln einer ebenso wirkungsvollen wie praktischen Umwandlung unterzogen. Am Westende schob er eine Arkadenstellung ein, unter deren mittlerem Bogen ein mächtiger Pyr, Augsburgs Wappenzeichen, steht (Abb. 2). Eine schlichte Eisenbrüstung führt die Längs- und den westlichen Querflügel, der durch eine Sonnenuhr in Fresko und einen zierlich aufstrebenden Dachgiebel als Hauptschauseite betont wird, zu einem architektonischen Ganzen zusammen. Der gemütliche und stimmungsvolle Rahmen des Hofes birgt jetzt eine

Reihe von Baufragmenten der Gotik und Renaissance, unter denen das mächtige Hochrelief zweier schwebender Engel mit dem Allerheiligsten vor allem die Blicke auf sich zieht. Das in der Komposition wie in der Modellierung gleich edle und formenreine Werk, ehedem ein Schmuck der Riedinger Sammlung, bildete vermutlich einst den Tympanonschmuck eines uns leider unbekannten Kirchenportals; es gehört der Frühzeit des XVI. Jahrhunderts an. Ein ebenso originelles wie zierliches Stück ist der in Eisen geschmiedete Glockenstuhl des abgetragenen Frauentorturms aus dem XVII. Jahrhundert.

In dem südlichen Trakt des Gebäudevierts ist das Treppenhaus angelegt, das in einem großen Vorraum des ersten Obergeschosses endet. Ein „antikisches" Deckenfresko vom Ende des XVII. Jahrhunderts war ein willkommener Schmuck und wohl auch neben günstigen Lichtverhältnissen die Veranlassung, hier die reiche prähistorische und vor allem römische Sammlung, die sich fast ausschließlich aus Funden des Stadtbezirks und des bayerisch-schwäbischen Gebietes zusammensetzt, aufzustellen. Aus der Fülle von kleineren Objekten, unter denen die bronzezeitlichen Waffen und Geräte und die Terra sigillata-Waren den meisten Raum beanspruchen, ragen als Glanzstücke ersten Ranges hervor: ein im Jahre 1796 in der Wertach gefundener Pferdekopf von vergoldeter Bronze, wohl der Rest einer mächtigen Reiterstatue aus dem zweiten Jahrhundert und drei Helme, ein römischer von Aeschach b. Lindau, ein etruskischer des II. bis III. Jahrhunderts, gefunden bei Saulgrub, und ein germanischer mit großen Resten von Vergoldung aus der gleichen Zeit, gefunden bei Pfersee.

Vom Vorraum aus betritt man den Porzellansaal, der die wertvolle, erst kürzlich von A. F. Butsch erworbene Sammlung enthält. Die Sammlung, deren Schwergewicht auf den Erzeugnissen der Meißener Manufaktur liegt, in der aber auch Nymphenburg, Frankenthal, Ansbach gut vertreten sind, fällt aus dem Rahmen des Museums, das ja in erster Linie der heimischen Kunst und Geschichte gewidmet ist, etwas heraus. Man könnte höchstens durch die schöne Fassung von Meißner Arbeiten durch den Augsburger J. F. Adam einen bescheidenen Zusammenhang konstruieren[1]). Die Aufstellung der Sammlung, die der frühere Besitzer, Kommerzienrat A. F. Butsch selbst besorgte, ist klar und übersichtlich. Dabei ist auch die künstlerische Ausstattung des Raumes mit einfachen Mitteln sehr glücklich gelöst. Einfache weiße Wände, Schränke, in hellem Naturholz, mit Grün ausgeschlagen, und ein paar alte dekorativ wirkende Bilder.

Vornehmeren Charakter trägt der nächste Raum, der die Goldschmiedearbeiten vereint (Abb. 3). Wesentlich bestimmt wird seine künstlerische Erscheinung durch eine schwere alte Kassettendecke des XVII. Jahrhunderts, mit deren prächtigem Maserton das Weiß der Wände und das Grünbraun der Stoffbespannung sehr gut zusammengeht. Die Sammlung an Gold- und Silberschmiedearbeiten vermag kein vollständiges Bild der ehemaligen Blüte der Edelmetallkunst in Augsburg zu geben. Die Gotik und Frühzeit der Renaissance ist nur mit wenigen und wenig bedeutenden Stücken vertreten, gut dagegen repräsentieren sich die späteren Epochen. Ein hervorragendes Stück aus der Zeit um 1600 ist der aus der Riedinger Sammlung stammende Hausaltar von Eben-

[1]) Vgl. den Bericht von Pius Dirr im Cicerone I. (1909), S. 294.

Abb. 2. Hof des Maximiliansmuseum in Augsburg

holz mit einem prächtigen, in Silber getriebenen, ziselierten und zum Teil vergoldeten Mittelrelief Christi am Kreuz von Jeremias Flicker (1580—1647) und den ebensofein gearbeiteten seitlichen Reliefs des hl. Michael und der Verkündigung Mariä von Tobias Zainer (1550—1613). Unter den ungefähr gleichzeitigen Arbeiten fällt eine Reiseuhr auf, deren Gehäus von dem bekannten David Attemstetter, gest. 1617, gefertigt und am Zifferblatt sehr fein in tranzlucidem Silberschmelz ganz im Stile des Prunkschreins im Bayrischen Nationalmuseum dekoriert wurde. Die gleiche Technik und der Stil lassen denselben Meister auch als Schöpfer einer zierlichen Marienkrone vermuten. Der Spätzeit des XVII. Jahrhunderts gehört die mächtige Prunkplatte von dem aus Schlesien eingewanderten Goldschmied Heinrich Mannlich (gest. 1698) an, welche ebenfalls aus der Kollektion Riedinger stammt. Das dekorativ außerordentlich wirksame Stück gibt in flotter Treibarbeit die Szene wieder, wie Coriolan von seiner Mutter und Gattin mit Bitten bestürmt wird, von der Belagerung der Stadt abzustehen. Sehr geschmackvoll ist der breite Blumen- und Früchtenkranz des Randes herausgearbeitet.

Der Wechsel der Punzen nimmt der Masse die Schwere und Eintönigkeit der Motive. Von Johann Andreas Thelot (geb. 1654, gest. 1734), dem unerreichten Meister in der Treib- und Ziselierarbeit, bietet das Museum eine kleine aber sehr gute Kollektion von Einzelreliefs — Jagd- und Schlachtenszenen, dann zwei im Aufbau wie in dem figürlichen Dekor sehr geschmackvolle Kannen und schließlich den 1689 entstandenen Pokal mit mythologischen Szenen, der — fälschlich — als das Meisterstück des berühmten Goldschmieds angesehen wird. Eine willkommene Bereicherung des Bildes der Edelmetallkunst Augsburgs bilden die an den Wänden aufgehängten Entwürfe von Tafelaufsätzen und anderen Geräten von der Hand des Joh. Gottl. Klaucke aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

Dem stolzen Besitz der reichen Patrizier wird in dem nächsten Saal der künstlerisch nicht weniger wirkungsvolle Schatz des Bürgers an blankem Zinngerät gegenüber gestellt. Ein großer Schrank umfaßt die unzähligen Formen an glatter, zum Teil gravierter Ware, meist aus dem XVII. Jahrhundert stammend. Ein kleinerer Schrank bietet eine Auslese reliefierter Nürnberger und Schweizer Waren. Das Beste darunter stellt eine große Taufschüssel mit Kanne in der Art Caspar Enderleins und eine schöne Platte in Holzstockmanier von Nikolaus Horchheimer von Nürnberg von 1567 dar.

In dem anstoßenden Saale ist in rund fünfzig Schränken die gut ausgestattete Münzsammlung aufgestellt, auf die näher einzugehen hier unmöglich ist. Durch einen kleinen Raum, in dem Musikinstrumente — darunter ein paar der merkwürdigen Nonnengeigen —, Wismutkästchen, italienische Kästchen in Teigdekor u. ä. aufgestellt sind, gelangt man zum Waffensaal. Von den größeren Stücken gehören die meisten der spätesten Zeit an. Von den älteren beansprucht nur eine dunkle Rüstung als die des Augsburger Patriziers Rehlinger von zirka 1590 Interesse, ebenso ein Damenreitsattel von grünem Samt aus dem XVII. Jahrhundert. Von den vielgerühmten Augsburger Harnischmachern fehlt leider jede Probe ihrer Kunst, wenn wir nicht eine Anzahl trefflicher Eisenschnittarbeiten des XVI. Jahrhunderts als in das Gewerk einschlagend heranziehen wollen.

Ein sehr stimmungsvoller Raum ist die anstoßende Zunftstube, in die eine schöne gotische Holzdecke aus dem alten Imhofhaus eingezogen wurde. Eine mächtige Truhen, die Zunftladen, ein Wandschrank mit blinkenden Zunftpokalen bilden das Mobiliar. Zunfttafeln mit den Porträts der Handwerks-Mitglieder geben dem Raum persönliches Leben.

Nach einigen weniger bedeutenden Räumen gelangt man zu dem Gemäldezimmer, das die durch ihren künstlerischen Eigenwert ausgezeichneten Bilder des Museums birgt, Porträts des berühmten Humanisten und Augsburger Stadtschreibers Konrad Peutinger und seiner Frau von Christoph Amberger, dem wohl auch die frischeren und lebensvolleren Bildnisse des Bürgers Mörz und seiner Frau zuzuschreiben sind. Von den beiden als Lukas Cranach bezeichneten Gemälden wird nur der „Samson und Delila“ als eigenhändige Arbeit anzusehen sein, gegen die das andere „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ wesentlich abfällt; es ist zweifelsohne eine nüchterne Werkstattarbeit.

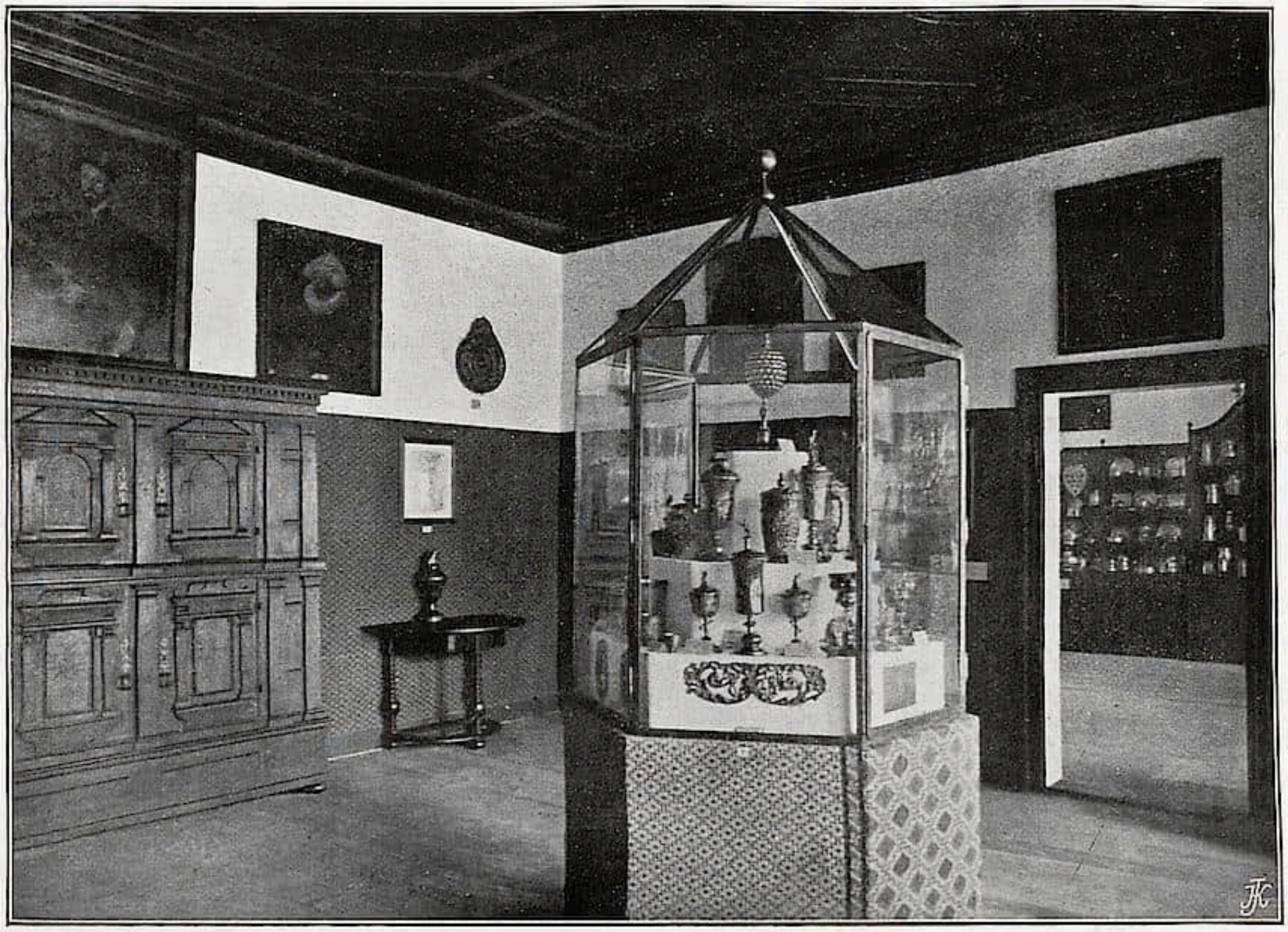


Abb. 3. Das Maximiliansmuseum in Augsburg. Aus dem Saal der Goldschmiedearbeiten

Die nächsten Räume dokumentieren in glänzender Weise den historischen Sinn der Stadtverwaltung Augsburg. Um die dem Untergang entgegengehenden bemalten Häuserfassaden, ehedem der Stolz und Ruhm der Stadt, der Nachwelt wenigstens im Bilde zu erhalten, hat sie die prächtigsten derselben in großen exakten Aufnahmen durch den Münchner A. Brandes kopieren lassen. Das alte Augsburg ersteht hier vor uns in unvergleichlicher Farbenpracht. Wir greifen die bedeutensten Objekte heraus, das Rehlinger Haus, üppig bemalt von Guilio Licinio, dem Schüler Pordenones (1560), die Erker restauriert von dem älteren Bergmiller, das Haus der Weberzunft von 1607, mit dem reichen heroischen Freskenschmuck Matth. Kagers, des Meisters des goldenen Saales im Rathaus und schließlich als Vertreter des leichten eleganten Rokoko das Schauersche und Kathansche Haus. Das farbige Straßenbild wird durch Rekonstruktion des bildnerischen Schmuckes der zahlreichen Tore vervollständigt. Unter die neuen Malereien, die A. Brandes ebenso exakt wie künstlerisch flott kopierte, mischen sich auch ein paar außerordentlich feine Entwürfe zu Fassadenmalereien wie z. B. die duftige Skizze Johann Holzers zu dem originellen Bauerntanzfries an dem Wirtshaus gleichen Namens und eine solche zum Pfeffelhaus.

In dem zweiten Obergeschoß des Museums treffen wir zunächst auf die graphische Sammlung, die uns neben Handzeichnungen und Porträts der heimischen Künstler, wichtige handschriftliche Werke, wie das Eidbuch der Stadt, das Wappen-

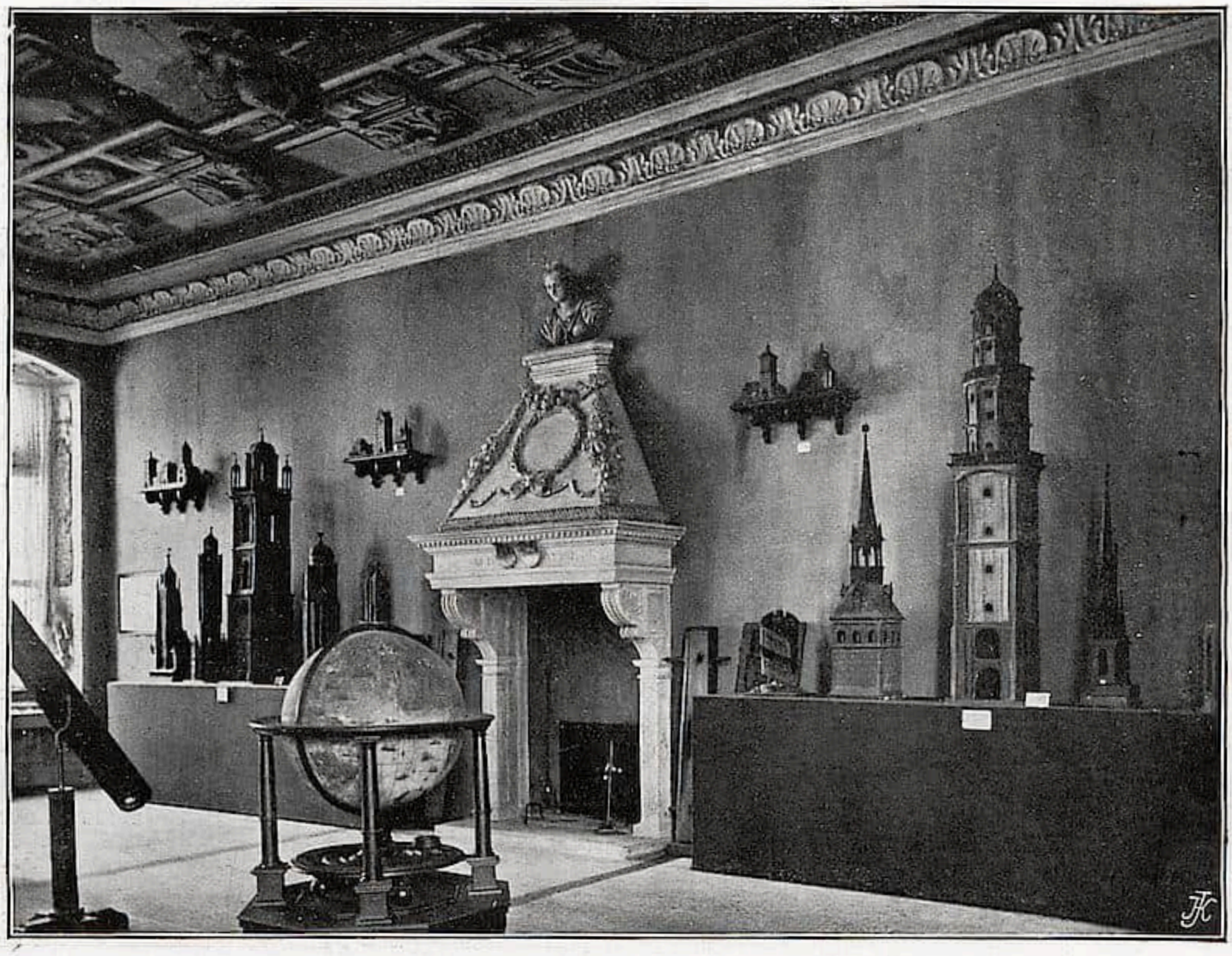


Abb. 4. Der Elias Holl-Saal im Maximiliansmuseum in Augsburg

buch der Familie Hörwart (XVI. Jahrhundert), alte Stadtansichten, Bilder der alten verschwundenen und der noch bestehenden Brunnen, dann Trachtenbilder, und alte Drucke, Druckstöcke, Kupferplatten, Spielkarten usw. bietet. Im benachbarten Zimmer, das der Stadt und ihren Geschlechtern gewidmet ist, können wir an einer großen Stadtansicht von 1514, dann an dem großen, in seiner Art wohl einzigen Prospekt der Stadt von 1521, den der berühmte Goldschmied Georg Seld fertigte und schließlich an einem Modell des Hans Rogel von 1563 die einschneidenden Änderungen, die das Augsburg der Renaissance erfuhr, in übersichtlicher Weise verfolgen. Vier große, mehr kostümlich und geschichtlich interessante denn künstlerisch wertvolle Ölgemälde von 1509, 1522 und aus dem vorgeschritteneren XVI. Jahrhundert zeigen uns die Geschlechter der Stadt in ihren Lustbarkeiten auf dem Tanzhaus und bei anderen Vergnügungen.

Durchschreitet man einen kleinen Raum, in dem die Keramik mit wenigen aber guten Stücken, namentlich solchen aus den schwäbischen Fayencefabriken von Göggingen und Künnersberg und die Gläsersammlung untergebracht ist, so gelangt man in die Abteilung der Schmiedearbeiten. Unter den Fachsammlungen nimmt sie unstreitig die erste Stelle ein, und in ihr verkörpert sich das alte vielgerühmte Schmiedehandwerk Augsburgs in einer geradezu glänzenden Form. Beschläge, Gitter, Grabkreuze, Wasserspeier, Wandarme, Schlösser, Schlüssel, Eingerichte reihen sich hier in allen möglichen Stilarten und Typen aneinander. Das Schönste, in Technik und künstlerischer Form Vollendetste darunter stellen wohl die Wandarme und Aushängeschilde, zum Teil aus

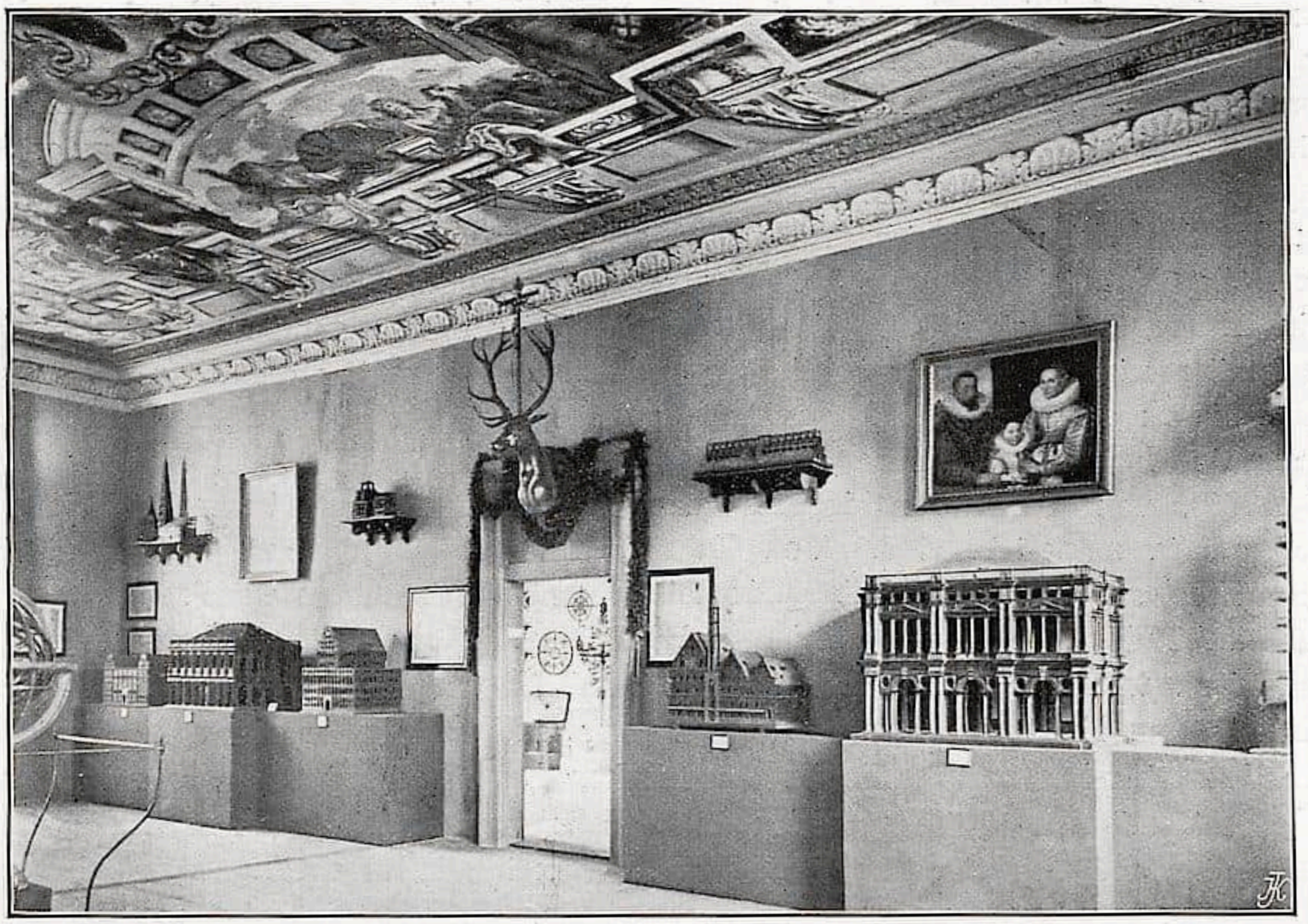


Abb. 5. Der Elias Holl-Saal im Maximiliansmuseum in Augsburg

der ehemaligen Sammlung Riedinger, des XVIII. Jahrhunderts dar. Neben dieser Reichhaltigkeit der Schmiedearbeiten tritt der Bronze- und Messingguß in der Sammlung bedeutend zurück. Ein paar zierliche Kanonenmodelle, ein paar fein modellierte Tischglocken, etliche Brunnenmasken und Ausgüsse verraten zu wenig von der hohen Blüte des Gelb- und Rotgusses zu jener Zeit, als Hubert Gerhard und Adrian de Vries ihre Prachtbrunnen schufen. Von letzterem nur findet sich im Vestibül des großen Treppenhauses ein prächtiger Triton.

Endlich betreten wir von der Eisensammlung aus den ehemaligen Prunksaal des Hauses mit seinen fünf hohen Fenstern an den beiden Längsseiten und einem schönen Kamin von 1548 an der einen Schmalseite (Abb. 4 u. 5. Ein farben- und figurenreiches Deckenbild, der Olymp und die vier Weltteile, eine breite aber flotte Malerei vom Ende des XVII. Jahrh. verleiht dem Raum etwas Ernstes, Feierliches. Man hat mit ebenso feinem Geschmack als mit gutem Grund diesen imposanten Saal dem großen Elias Holl gewidmet. Von den Wänden herab grüßen uns Porträts des Meisters und seiner Frau, in den Fensterkästen liegen seine eigensten Geräte, der Degen, der Stock, die Zirkel, die Maßstäbe. Vermessungsbücher, Entwürfe und die zahlreichen Modelle von Bauten seiner Hand lassen uns das Bild des großen Baukünstlers erst recht lebendig gestalten. Unter den Modellen beanspruchen natürlich die des Augsburger Rathauses das größte Interesse. Wie Holl, zuerst ganz erfüllt von palladianischen und sansovinischen Ideen in den zwei ersten Modellen, sich allmählich zu dem schlichten aber trotzdem gewaltigen

Massiv des endgültigen Baues durchgerungen und so keinen fremden Ton in die Harmonie des deutschen Städtebildes getragen hat, wird uns hier in der anschaulichsten Form entrollt. Außerordentlich instruktiv sind auch die Modelle von verschiedenen Türmen und anderen Bauten aus vorhollscher Zeit, — darunter das von dem großen Baumeister selbst angefertigte Modell des behäbigen, gotischen dreigiebligen Rathauses —, ein in seiner Art unvergleichliches und für die Rekonstruktion Alt-Augsburgs höchst wertvolles Material, das ehemals in der Modellkammer des Rathauses ein trübes Dasein fristete, jetzt aber hier wie ein neuentdeckter Schatz anmutet. Holl teilt den Saal mit zwei nicht weniger berühmten Augsburgern, den über die Grenzen Deutschlands hinaus viel gesuchten Verfertigern mathemathischer und astro-physikalischer Instrumente Christoph Schießler (XVI. Jahrhundert) und Georg Friedrch Brander (1713 bis 1783), von denen verschiedene Erd- und Himmelsgloben, Fernrohre, Sonnenmesser usw. aufgestellt sind. Von Kunstwerken des Saales seien noch zwei dem Joerg Breu zugeschriebene Silbergelbscheiben und der mächtige in Eisen getriebene Hubertushirschkopf vom abgebrochenen Weberhaus (XVII. Jahrhundert) genannt. Das Fortissimo, welches Holls Bauten in das Stadtbild tragen, prägt sich auch diesem Saale in dem Ernste mannhaften Ringens einer starken Künstlernatur auf. Man fühlt hier den Geist jener Zeit, die im wesentlichen das Augsburg schuf, das heute vor uns steht, mit den strengen Bauten Elias Holls und den imposanten Brunnen des Hubert Gerhard und des Adrian de Vries. Hiermit schließt der Rundgang.

Was das Maximiliansmuseum in so hohem Grade genußfähig macht, ist die Stimmung, die es durchzieht. Wir fühlen auf Schritt und Tritt die ehemalige Bestimmung des Hauses, die Freude am Schönen, den Lebensgenuß des reichen Lienhard Boeck. War es auch nicht möglich, die Räume wieder wohnlich zu gestalten — dazu fehlte es leider an dem nötigen Hausrat — so möchte ich das nicht bedauern. Es kommt das nur den Objekten zu gut, um derentwillen man das Museum geschaffen hat. Auch die Neueinrichtung von Prof. von Seitz trug diesem Empfinden mit vollem und feinem Verständnis Rechnung. Nichts lenkt ab vom ruhigen Genuß jedes einzelnen Gegenstandes, auch wenn er als Teil eines größeren Ganzen auftritt. Besonders dankbar empfindet man — einige wenige Gruppen noch ausgenommen — die sorgfältige Bezeichnung der einzelnen Stücke. So wird das Museum in seiner Neugestaltung seinem Doppelzwecke gerecht: der Kunst und der Wissenschaft, aus denen heraus es sich ja auch entwickelt hat, als eine Zierde seiner Stadt, und zwar nicht nur als ein Abglanz alter stolzer Vergangenheit, sondern ebenso sehr als ein beredtes Zeugnis für den Gemeinsinn seiner heutigen Bürgerschaft.

Ein unbekanntes Porträt der Infantin Margarethe im Museo Civico zu Venedig

Wer auf dem Treppengang des Museo Civico in Venedig sich zum zweiten Stockwerk begibt, dem wird im Dunklen das Porträt eines jungen Mädchens in roter Bekleidung auffallen. Eine würdigere Stelle sollte man dem Bilde unbedingt anweisen. Es führt die N. 14 und ist im Kataloge falsch als Scuola Veneta aus dem XVIII. Jahrhundert bezeichnet. Der vor kurzem erschienene populäre Führer wird dem Werke etwas gerechter, denn er hält das Bild für eine freie Nachahmung nach Velasquez' Porträt der Infantin Margarethe, Tochter Philipps IV. Die Leinwand kam im Jahre 1830 durch ein Legat des Teodoro Correr in den Besitz des Museums. Dieser venezianische Mäcenas war ein eifriger Kunstsammler, der aber leider keine Aufzeichnungen zurückließ, aus denen man ersehen könnte, welchen Ursprung die Objekte seiner Sammlung haben.

Tritt man nun von der hellen Straße in das dunkle Treppenhaus des Museums, um das Bild zu betrachten, so meint man tatsächlich im ersten Augenblick einen Velasquez vor sich zu haben, so aristokratisch ist das korallenartige zinnoberrote Kleid zu den grauen Tönen des Gesichtes gestimmt. Später, wenn sich das Auge an die Dunkelheit gewöhnt hat, bemerkt der Beschauer, daß das Kostüm, obwohl sehr sorgfältig gezeichnet, etwas zu hart und unfrei in den Formen ist. Ebenso die linke Hand, die etwas geziert die goldene Uhrkette hält, während die rechte mit den Fingerspitzen die Uhr, offenbar ein Geschenk, vorweist. Alle diese Details sind eingehend behandelt. Der Künstler scheint, wie es auch heutzutage geschieht, dem Auftraggeber in der Behandlung des Nebensächlichen Konzessionen gemacht zu haben. Die Malerei des Kleides ist noch glänzend erhalten. Das geweckte Antlitz des Mädchens ist im Gegensatz zum Kleide mehr malerisch und pastos behandelt. Bemerkenswert ist die verschwommene Ausführung der Nase und des Mundes. Das linke Auge sitzt nicht ganz richtig in dem übrigens fein gemalten Kopfe, dessen stumpfgraue Töne noch durch das blonde Haar gehoben werden, das mit roten Bändchen geschmückt ist. Sehr charakteristisch ist die Behandlung

DEL MAZO, Infantin Margarethe — Museo Civico, Venedig

des Glanzlichtes auf dem Haarscheitel. Dagegen ist der Hintergrund stark nachgedunkelt; links sieht man ein Säulenstück. Schade, daß auch bei diesem Bilde die Schatten nicht mehr die frühere Transparenz aufweisen, sondern sehr nachgedunkelt sind. Das Ganze wurde nie restauriert. Das Bild ist 108 cm hoch und 91 cm breit. Ursprünglich war es wohl größer, da die bemalte Leinwand rundherum auf der Rückseite des Keilrahmens neueren Datums umgeschlagen ist.

Könnten wir uns nun gleichzeitig in die Kaiserl. Gemäldegalerie nach Wien begeben, so würden wir bemerken, daß das Porträt der Infantin Margarethe Theresia Nr. 620 des Katalogs, obwohl jugendlicher mit dem venezianischen eine frappante Ähnlichkeit aufweist. Das Gesichtsoval ist auf dem Bilde in Venedig weniger voll, etwas länglicher und weist ältere Züge auf — die etwa auf das 12. oder 13. Lebensjahr deuten. Karl Justi[1]) bemerkt auch an diesem Wiener Bilde u. a.: Die dunkle stumpfe Farbe, die Augen, welche nicht in einer Linie stehen, das Verwischte der eigentümlichen Form von Näschen und Mündchen und das glanzlose Haar. Der Katalog schätzt das Alter der Prinzessin auf acht Jahre, was uns zu niedrig angesetzt dünkt. Justi sagt wörtlich[2]): „Obwohl dieses Bildnis das bestbezeugte ist, so kann man es doch nach wiederholter Betrachtung nur für ein Werk des Mazo unter Leitung des Velasquez halten".

Juan Batista Del Mazo (gest. 1687) wurde nach Velasquez' Ableben sein Nachfolger als Kammermaler und ward verehelicht (1634) mit Francisca, die Tochter des großen Meisters. Mazo war auch bei Lebzeiten seines Schwiegervaters im Eskorial ein gerngesehener Gast. 1642 malt er das Kastell von Pamplona; 1645 die prächtige Ansicht von Sarragossa und anderes mehr. Für Philipp IV. malte er auch die Gattin des Königs Marianne und scheint dadurch sein Glück gemacht zu haben. Als im Frühjahre 1660 Philipp IV. mit dem König von Frankreich, Ludwig XIV. in den Pyrenäen zusammentraf, begleitete ihn nicht nur Velasquez, sondern auch Mazo. Es ist selbstverständlich, daß Mazo seinem Schwiegervater, der doch nicht all die Aufträge bewältigen konnte, viel geholfen hat. Ein gemeinsames herzliches Zusammenleben muß beide verbunden haben. Zahlte doch z. B. nach dem Tode des Velasquez der Schwiegersohn die Hälfte aller Schulden, welche der große Meister zurückließ. Viele Bilder, die unter dem Namen Velasquez segelten, wurden als Werke des Mazo erkannt; so z. B. das schöne Kinderporträt von Franz Anton Graf Harrach (Wien, Gräflich Harrachsche Galerie), das auch für uns bezeichnend ist, weil am Tisch eine Purpurdecke und dahinter ein roter Vorhang angebracht sind, von einer Farbe, die der Künstler gern bevorzugte.

Das venezianische Bild kann, weil die Infantin in reiferem Alter dargestellt wurde, etwa im 12.—13. Lebensjahre, als Velasquez längst das Zeitliche gesegnet hatte, von keinem anderen herrühren als vom Kammermaler Mazo, dem einzigen Großen, der Velasquez nahe kam. Alle charakteristischen Merkmale sprechen dafür. Und was Wunder — kam doch Mazos sogenannte Familie des Künstlers in die Kaiserl. Gemäldegalerie zu Wien (Nr. 603) im Jahre 1800 aus Italien, über Ferrara, nach der österreichischen Hauptstadt. So wird sich unser Bild nach der Lagunenstadt verschlagen haben und vom Kunstmäcen Correr erworben worden sein.

Eingehender Prüfung müßten nun auch andere Porträts der Infantin unterzogen werden, z. B. das im Pradomuseum mit Reifrock, weitpuffigen Ärmeln, dunkelrotem Paravent, rotsamtenem Vorhang, rotem Fußteppich; auch hier zeigt das Kolorit der Kleidung Silber, Rosafarbe und Zinnoberrot. Magarethe steht hier bereits in ihrem 10.—12. Lebensjahre, so daß auch dieses Bild von Mazo und nicht von Velasquez herrühren müßte. Etwas älter ist sie auf dem Bild der Kaiserl. Gemäldegalerie zu Wien (Nr. 621) dargestellt. Sie steht da in blaßrotem Kleide, hält in der Rechten das Taschentuch, in der Linken ein Blumensträußchen, gerade so wie auf dem obenerwähnten Pradobilde. Auf dem Wiener Stück trägt Margarethe den österreichischen Doppeladler auf knallrotem Bande — deshalb muß das Bild aus dem Jahre 1644, als sie sich mit dem Kaiser Leopold I. von Österreich verlobte, stammen. In der Modellierung und in dem Fleischton verraten sich manche Unsicherheiten, so in dem schweren Schatten und im Nebensächlichen ist beinahe Velasquez' Kunst in Karrikatur gesetzt. Auch bei diesem Konterfei spricht alles für Mazo.

Diese Hinweise identifizieren aber auch das venezianische Porträt als ein Werk von Del Mazo, der immerhin ein bedeutender Künstler war, so sehr auch sein Ruhm unter der überragenden Größe seines Schwiegervaters gelitten hat. Deshalb dürften auch die Akten sobald über Del Mazo noch nicht geschlossen sein.

L. Brosch.

---

[1]) Diego Velasquez und sein Jahrhundert, zweite Aufl., II. Bd., Seite 256. Bonn 1903.

[2]) A. a. O., Seite 255.

Das Mädchen von Anzio

Endlich nach langwierigen, zwei Jahre dauernden Unterhandlungen ist die Statue des Mädchens von Anzio in das römische Thermenmuseum überführt worden. Die Übergabe geschah in Anzio am 10. Oktober unter ganz besonders feierlichen Zeremonien. Der Unterrichtsminister Rava hatte sich mit dem Generaldirektor Ricci und dem Direktor des Thermenmuseums Panibeni eigens nach Anzio begeben, wo in Gegenwart eines Notars die Übergabe in der Villa Sarsina stattfand. Die Statue wurde sorgfältig verpackt und auf einem von vier Carabinieri begleiteten Lastwagen auf der Landstraße nach Rom gebracht, wo sie im Thermenmuseum in einem eigens hergestellten Gemache dem Publikum nächstens gezeigt werden wird.

Es ist nun an der Zeit, ein der weiteren Öffentlichkeit unbekanntes Faktum in Kürze zu erwähnen. Die Berühmtheit der Statue datiert erst seit elf Jahren. Zwanzig Jahre lang blieb sie ganz unbeachtet und sozusagen unbekannt. Es war im März 1898 als dem Unterzeichneten bei einem römischen Antiquare unter vielen Photographien auch die jener Statue ohne nähere Angabe in die Hände fiel. Gerade damals befand sich mein Lehrer Professor Klein in Rom und hatte kurz vorher sein Buch über Praxiteles publiziert. In meiner Freude über die herrliche Skulptur, deren Ursprung ich anfangs im Kreise des Praxiteles suchte, brachte ich ihm die Photographie der Statue, ihm ihre Publikation überlassend. Seit der Publikation Kleins (Praxitelische Studien S. 39 ff.) folgten dann die Veröffentlichungen Altmanns, Furtwänglers, Amelungs und Loewys und die Berühmtheit dieses Juwels antiker Plastik wuchs immer mehr. Nie werde ich den Eindruck vergessen, als ich die Statue selbst zum ersten Male am 7. Juli 1898 in Anzio im halbdunklen Atrium der Villa sah, und wie auf meine Frage, ob nicht noch andere Fragmente der Statue da seien, der guardiano der Villa nach längerem Besinnen mich in seine Küche führte, wo er unter der Kommode einen Eierkorb hervorzog, den dichten Staub wegblies und darin zwei Finger der göttlichen Skulptur und ein großes Fragment des Tellers mit der Löwentatze und der geheimnisvollen Rolle zum Vorschein kamen. In einem solchen Zustande verwahrte man eine der edelsten Schöpfungen des griechischen Genius!

Ludwig Pollak.

Die Neuordnung der Münchener alten Pinakothek

Seitdem Geheimrat von Tschudi die Leitung der bayerischen Galerien übernommen hat, werden die Blicke, die er einem Bilde außerhalb der Pinakotheken gönnt, als Ankaufsabsichten gedeutet, die Veränderungen, die er in dem ersten Vierteljahre seines Regiments in der alten Pinakothek hat vornehmen lassen, sogleich erregt betrachtet und besprochen. Aufs dringendste ist zu wünschen, daß die Arbeit, die Tschudi mit der starken Initiative seiner Persönlichkeit begonnen hat, und die bei aller verheißungsvollen Sorgfalt noch in den Anfängen steckt, erst dann in ihrem Wert eingeschätzt werden möge, wenn sie zum glücklichen Abschluß gelangt sein wird. Was bedeutet gegenüber der Notwendigkeit, in der alten Pinakothek systematisch zu räumen, die aufgeregte Konstatierung, daß ein völlig übermaltes Bild des Guido Reni einstweilen in das Depot gebracht worden ist! Im Laufe des nächsten Jahres wird die Umgestaltung der alten Pinakothek vollzogen sein, und es ist im Sinne der ästhetischen Ökonomie nur zu begrüßen, wenn die seit langem geforderte Sichtung, zu welcher Reber sich nicht hat entschließen können, durch Tschudi ernstlich durchgeführt wird.

Auch über die angeblich erfolgten Ankäufe von Tschudis kann doch ernsthaft erst berichtet werden, wenn sie abgeschlossen und von der Kommission für die Ankäufe begutachtet sind. Bis dahin darf nur von inhaltslosen Gerüchten die Rede sein, die allerdings Hugo von Tschudi beweisen, wie sehr er im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht, und wie froh wir Münchener sind, ihn gewonnen zu haben.

U.-B.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

AMSTERDAM

Im Anschlusse an den Bericht unserer letzten Nummer über Neuerwerbungen des Rijksmuseums zu Amsterdam bringen wir nebenstehend die Reproduktion des Porträts des J. Gsz. van der Mij, von Joris van Schooten, welches kürzlich aus der Kunsthandlung G. von Mallmann, Berlin, in das Rijksmuseum gelangte. Das vortreffliche Bildnis steht an künstlerischen Qualitäten einem Th. de Keyser oder frühen Bildern von F. Hals nicht nach. Schooten ist außer durch eine Reihe teilweise höchst bedeutender Schützenstücke, die sich sämtlich in seiner Vaterstadt Leyden befinden, fast gar nicht bekannt. Nach diesen Leistungen zu urteilen, muß er in Leyden als Bildnismaler eine angesehene Stellung eingenommen haben, und die Mitteilung Houbrakens, wonach Schooten der erste Lehrer des jungen Rembrandt gewesen sei, hat nicht allein an sich viel innere Wahrscheinlichkeit, sie findet eine indirekte Bestätigung auch durch den unzweifelhaften nahen Schulzusammenhang, der zwischen den Historienbildern Schootens und denjenigen des P. Lastman besteht, an den sich bekanntlich Rembrandt, als er von Leyden nach Amsterdam übersiedelte, zunächst anschloß.

BERLIN

In der islamischen Abteilung des Kais. Friedr.-Museums sind einige interessante keramische Erwerbungen zu verzeichnen. So vor allem ein sehr schönes Stück von einer Gebetsnische, angeblich aus der Moschee von Natenz in Persien (Mitte XIII. Jahrhunderts). Es ist ein Schriftfries mit blauen, kufisierenden Buchstaben auf lüstriertem Arabeskengrund, von kleineren Inschriften eingesäumt. Ferner eine Reihe von Fliesen im Kreuz- und Sternmuster aus Isfahan u. a. O., und eine dunkelblau glasierte Relieffliese, die sich als Fragment eines Frieses vom Imamzadeh Pir-Bekran bei Isfahan (XIII. bis XIV. Jahrhunderts) herausstellt. Angeblich aus Astane bei Sultanabad, das schon im XIII. Jahrhundert von den Mongolen zerstört wurde, stammen eine große, blauglasierte Vase mit Reliefdekor und einer Randbordüre um den Hals, ein kleines Henkelgefäß mit schwarzer Bemalung, und eine hellgrün glasierte, außen gerippte Schale mit einer Fischdarstellung am Boden, die man als eine Nachahmung von chinesischem Seladon bezeichnen kann. Ostasiatischen Einfluß zeigt auch eine Fayenceschale mit durchbrochener Randung und blauem gemustertem Grunde, die aus Feraghan herrühren soll; ein ähnliches Stück besitzt das South Kensington-Museum.

Ein persisches, ziemlich großes Glasgefäß in Becherform, mit angesetzten Füßen und Henkel, zeigt dieselbe Technik wie die ägptischen frühislamischen Gläser. Das einfache Dekorationsmuster ist mit einem zangenartigen Instrument von beiden Seiten eingekniffen.

Der Vollständigkeit halber sei noch ein hübscher Flacon von Bronze, in der Form eines Frauenkopfes, aus parthischer Zeit, dieser Liste hinzugefügt.

* * *

Die Gemäldegalerie des K. F.-M. hat kürzlich einigen Zuwachs an Bildern erfahren, die aber noch nicht zur Ausstellung gelangt sind. Es handelt sich um ein sehr interessantes Bild des seltenen Sassetta, eine Pietà in Halbfiguren aus der Schule von Padua, die Szenen der Heimsuchung und der Beschneidung von einem oberdeutschen, vielleicht schwäbischen Meister, und eine hübsche Anbetung der Könige aus der frühholländischen Schule, die man schon mit dem Meister der „Virgo inter Virgines“ in Zusammenhang gebracht hat.

Die Leonardo da Vinci zugeschriebene weibliche Wachsbüste, über deren Ankauf schon in der letzten Nummer des Cicerone kurz berichtet wurde, ist vorläufig in dem Raume der Bronzestatuetten ausgestellt und wird gegenwärtig viel besichtigt. Wir werden, sobald der Bericht von Geheimrat Bode erschienen ist, ausführlicher über dieses neue Chamäleon der Berliner Sammlungen handeln, das als eine der hervorragendsten Erwerbungen der letzten Jahre angesehen werden kann.

* * *

Im Kunstgewerbemuseum sind die drei Säle mit Möbeln des XVIII. Jahrhunderts soeben neu eingerichtet worden. Im Rokokosaale ist eine wichtige Neuerwerbung zu verzeichnen, ein Lütticher Schreibtisch Louis XV., Eiche geschnitzt, mit Vitrinenaufsatz für eine Bibliothek.

J. VAN SCHOOTEN, Bildnis J. Gsz. van der Mij □
Rijksmuseum in Amsterdam, früher Sammlung G. v. Mallmann in Berlin

Ein ähnlich aufgebautes Möbel, ebenfalls aus Lüttich, mit Schnitzereien der folgenden Periode, ist in die Sammlung der Louis XVI. Möbel gekommen. Auch der klassizistische Raum hat an Möbeln und Kleingerät mancherlei Zuwachs erhalten, besonders durch das Vermächtnis der Frau Geheimrat Hoffbauer-Potsdam. Die Gesamtwirkung des Saales wird außerordentlich gehoben durch eine Reihe figürlicher Empiretapeten aus Lübeck, die ebenfalls als eine sehr glückliche Neuerung zu bezeichnen sind. K—l.

BUDAPEST

Es wurde am Anfang dieses Jahres in der Kunsthalle des Vereins für Bildende Künste eine ungewöhnlich reiche — aus 1936 Nummern bestehende — internationale graphische Ausstellung veranstaltet. Den stolzesten Teil der Ausstellung bildete die Sammlung des Herrn Béla Becker, die damals aus 343 Stücken bestand und woraus in der Ausstellung 277 Blätter zu sehen waren. Am besten waren darin die Engländer und Amerikaner vertreten. — Dem Museum der Bildenden Künste gelang es nun, diese bedeutende Kollektion mit Ausnahme von 33 Blättern zu erwerben. Die folgende Künstlerliste und einige Angaben der Blätterzahlen sollen einen annähernden Begriff von dem großen Zuwachs bieten: Baertsen, M. A. J. Bauer (6 Bl.), Bolingbroke, Bone (28 Bl.), Bracquemond, Brangwyn (5 Bl.), Buhot, Burridge, Cameron (33 Bl.), Chahin, Collin, Crawford, Desboutin, Dodd, Dupont, East (3 Bl.), Finnie, Gaillard, Gascoyne, Goff, Greiner, Oliver Hall, Fr. S. Haden (7 Bl.) Helleu (3 Bl.), Herau, v. Hoffmann (12 Bl.), Hollroyd (2 Bl.), Fr. J. Thomas, Jacque, E. A. John, Jongkind, Klinger, Lalanne, Legros (6 Bl.), Leteutre (8 Bl.), Lepère (11 Bl.), Liebermann, Lunois (2 Bl.), Mac Laughlan (17 Bl.), Manet (3 Bl.), Menzel, Mérion (5 Bl.), Henry Meunier, J. Fr. Millet, Osterlind, Pennell (4 Bl.), Raffaëlli (3 Bl.), Rajon, Ranft, Renouard, Ricketts, Rops, Th. Rousseau, S. Homère, Schmutzer, Shannon (4 Bl.), Short, Simon, Steinlen, Storm van Gravesande, Stuck, W. Strang (7 Bl.), Thaulow, Thoma (24 Bl.), Ubbelohde (5 Bl.), Watson Whistler (9 Bl.), Witsen, Zorn.

Durch Geschenke und kleinere Ankäufe wurde noch das Kupferstichkabinett seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahres mit Handzeichnungen bzw. vervielfältigten Blättern folgender ausländischer Künstler bereichert: P. Baum, M. A. J. Bauer, M. Bone (5 Bl.), J. Beurdeley, Fr. Brangwyn, A. Brouet, F. Buhot, Conz, Dahlen, C. L. Dake (2 Bl.), A. M. Danse, Daumier, L. Dill, W. Dittrich, Fr. Dodd (3 Bl.), E. Dupont, A. East (3 Bl.), M. Enckell, J. Engelhart, Fantin-Latour, O. Fischer, M. Fortuny y Carbo (2 Bl.), Freitag, Gakutei. M. Geibel (3 Bl.), E. M. Geyger, V. O. Gilsoul (2 Bl.), B. Göz (3 Bl.), C. Gregori, A. Haenisch (3 Bl.), Th. Holmboe, Ch. Hollroyd, R. Hanke, H. W. Hooper (7 Bl.), A. Illies, E. Jackson (2 Bl.), R. Jettmar, C. Kappstein (8 Bl.), L. Kasimir, M. Kemp Welsh (2 Bl.), F. Khnopff (3 Bl.), Ph. Kilian, E. Kirchner, W. Klemm (2 Bl.), K. Kollwitz (3 Bl.), Koriusai, H. Lange, Lantoine, Larsson, A. Lepère, Lhermitte, Mac Laughlan, C. Maratti, M. Mempes, L. O. Merson, L. Michalek, W. Monk-Chester, R. Müller, S. Moulyn, M. Osborne, J. Paterson, K. A. Pettenkofen, C. Pott (3 Bl.), A. Rassenfosse, Ratberger (2 Bl.), Rau, H. Reifferscheid (3 Bl.), R. Reinicke, F. Rops (2 Bl.), O. Roux, A. Schinnerer (4 Bl.), Schmutzer (2 Bl.), F. Short (5 Bl.), F. Simon (3 Bl.), T. F. Simon, M. A. Sloane, Steinhausen, L. Stolba, W. Strang (2 Bl.), Th. Sturge-More (2 Bl.), E. M. Synge, K. Thiemann, E. Thöny, H. Thoma, W. Unger, Utamaro (2 Bl.), J. G. Veldheer (2 Bl.), J. N. Vicentino, J. Villon, v. Volkmann, W. Walker (2 Bl.), Ch. H. White, W. Zeisig, A. Zorn (16 Bl.), J. Zuloaga, Yeishi. Z. T.

DELFT

H. W. Mesdag im Haag hat dem hiesigen Reichsmuseum „Huis Lambert van Meerten", das am 16. Oktober eröffnet worden ist, zwei Gemälde zum Geschenk gemacht. Das eine, von seiner Hand, stellt die Nordsee bei Sturm dar, mit einigen Fischerböten in der Ferne, das andere ist ein Stilleben seiner in diesem Jahre verstorbenen Frau und trägt den Titel „Cloisonné vaas". K. E.

FRANKFURT a. M.

Im Liebighaus ist am 14. Oktober die städtische Galerie eröffnet worden, zu der seinerzeit das Vermächtnis des im Jahre 1905 verstorbenen Herrn Ludwig Josef Pfungst aus Worms den Grundstock gelegt hat. Über den Plan der neuen städtischen Galerie, seine allmähliche Verwirklichung und den engen Anschluß, den diese neue Sammlung an das Städelsche Institut hat, ist seinerzeit ausführlich in der Presse gesprochen worden. Es wird die Aufgabe des neuen Museums sein, im Gegensatz zu dem Städelschen Institut, die Malerei der Gegenwart zu pflegen und speziell dabei die Frankfurter Kunst des XIX. Jahrhunderts zu be-

rücksichtigen. Als weitere Gebiete konnten der neuen Galerie eine reiche Skulpturensammlung und eine kunstwissenschaftliche Sammlung von Nachbildungen angegliedert werden. Die erstgenannte Abteilung gibt in chronologischer Folge Beispiele aus allen Perioden der Bildhauerei: So sind heute schon die ägyptische Skulptur und die griechische und römische Bildhauerei des Altertums vollwertig vertreten, zu denen die seinerzeit erworbene Sammlung Adolf Furtwänglers von Werken antiker Kleinkunst ein prächtiges Gegenstück darstellt. Weiterhin sind die Ergebnisse der Expedition zur Entdeckung des Menas-Heiligtums, die vornehmlich mit Unterstützung der Stadt Frankfurt durchgeführt wurde, bemerkenswert. Auch die frühmittelalterlichen Arbeiten langobardischen Stils, römische und gotische Skulpturen aus Frankreich, Italien und Deutschland, verdienen Beachtung. Ein besonderer Saal ist der Blütezeit der deutschen Plastik in der Spätgotik gewidmet. Hier sind es vor allen Dingen Arbeiten aus dem Kreise Multschers und Syrlins, die die Bedeutung dieses Teiles ausmachen. Daneben ist die italienische Renaissance sehr würdig vertreten, ganz besonders durch den prächtigen Majolikaaltar von Andrea della Robbia, den Frankfurter Kunstfreunde gestiftet haben, zugleich mit dem Hauptstück der Antikenabteilung, jener neuentdeckten Athena des Myron, die wohl von jetzt an unter dem Titel „Die Frankfurter Athena“ dauernd dem Bestand der klassischen Archäologie einverleibt werden wird. (Über die Statue hat Ludwig Pollak kürzlich in den Jahresheften des österr. archäologischen Institutes berichtet. Ihre Entstehung geht danach in das erste vorchristliche Jahrhundert oder in die allererste Kaiserzeit zurück.)

Frankfurt darf sich zu dieser neuen städtischen Galerie durchaus beglückwünschen. Sie ist ebenso ein Beweis für die konsequente Durchführung einer großen Idee, wie ein schönes Zeugnis für die reiche Opferwilligkeit der Bürgerschaft. Ohne die Unterstützung der letzteren wäre es kaum möglich gewesen, schon jetzt eine in sich geschlossene Sammlung im Zeitraum von wenigen Jahren aufzustellen. Für eine kräftige Weiterentwicklung und den Ausbau des Unternehmens werden hoffentlich die städtischen Körperschaften sorgen.

&

HAARLEM

Endlich scheint die Frage nach einem Direktor am städtischen Museum ernstlich in Erwägung gezogen zu werden; denn nunmehr ist ein diesbezüglicher Antrag beim Magistrat eingegangen. Hoffentlich folgt dem Antrag auch bald die so dringend nottuende Abhilfe der die Gemälde leicht in Gefahr bringenden jetzigen Zustände. Der Antrag ist vom Magistrat soeben genehmigt.

K. E

&

KRAKAU

Die unlängst verstorbene Witwe des polnischen Landschaftsmalers Jan Stanislawski hat dem Muzeum Narodowe eine Auswahl von 100 der bedeutendsten Gemälde ihres Gatten vermacht, sowie die Summe von 3000 Rubel zur Herausgabe einer Publikation über den Künstler.

Zur bevorstehenden Feier des 25jährigen Bestehens des genannten Museums hat Prof. Lasczka eine Medaille verfertigt, welche auf der einen Seite die Sukiennice, den jetzigen Sitz des Museums zeigt, und auf der andern die Silhouette des Wawelschlosses, worin die kunsthistorischen Sammlungen dereinst Platz finden sollen.

P. E.

&

ROTTERDAM

Auf Kosten eines hiesigen Bürgers, der ungenannt zu bleiben wünscht, soll im Museum Boymans ein Saal durch moderne Nachahmungen im Stil Louis XIV. ausgeschmückt werden, zu deren Vervollständigung er alte Gemälde und altes Porzellan, soweit sie in diesen Stil passen, (vorläufig) geliehen hat.

K. E.

AUSSTELLUNGEN

AUSSTELLUNG VON WERKEN MOHAMMEDANISCHER KUNST IN MÜNCHEN 1910

Der Fachausschuß für die Ausstellung von Werken mohammedanischer Kunst in München 1910 (Vorsitzender Geheimrat von Tschudi, 2. Vorsitzender Direktor Stegmann, Kommissare Dr. Martin-Stockholm, Prof. Sarre-Berlin, Dr. von Buerkel-München) gibt soeben ein erstaunlich umfangreiches und aussichtsvolles Programm für die große Darbietung aus, welche auf unmittelbare Veranlassung des Prinzen Rupprecht von Bayern, eines begeisterten Verehrers der Kunst des Orients, im nächsten Jahre auf dem Münchner Ausstellungspark stattfinden soll, und zu welcher durch L. von Buerkel schon seit einiger Zeit ernste Vorbereitungen getroffen werden. Bei

der dekorativen Ausgestaltung des Unternehmens werden Münchens erste Künstler unter B. Beckers Leitung tätig sein.

Es wird beabsichtigt, die hervorragendsten noch erhaltenen Erzeugnisse der mohammedanischen Kunst zur Schau zu stellen, einer Kunst, die im Mittelalter in Europa als die höchste Blüte künstlerischen Schaffens galt und noch heute unerreicht dasteht. Die Ausstellung wird beginnen mit der sassanidischen Kunst, die neben der spätantiken von bestimmendem Einfluß auf die Entwicklung des islamischen Kunstschaffens gewesen ist, und die die Erbin des alten Orients und der Kunstblüte war, die Alexander der Große nach Vorderasien verpflanzt hatte.

Alle Mühe wird aufgeboten werden, um die äußerst seltenen, meist in Kirchenschätzen verborgenen und fast nie ausgestellten prachtvollen Erzeugnisse der Kunst am Kalifenhofe von Bagdad und bei den Fatimidischen Sultanen von Ägypten zusammenzubringen und der Wissenschaft dadurch neue Gesichtspunkte zu eröffnen. Die unerreichten Leistungen der persischen Gold- und Silberschmiedekunst, Prachtkorane, emaillierte Gläser, die im Boden Persiens und Syriens jüngst zutage gekommenen, teilweise mit Goldlüster bemalten Fayencen, Elfenbeinschnitzereien, mit Edelmetall eingelegte Bronzegefäße, Miniaturen und Stoffe sollen zu Gruppen vereinigt vorgeführt werden.

Nachdem das Kalifenreich von Bagdad in der Mitte des XIII. Jahrhunderts durch die Einfälle der Mongolen zugrunde gegangen war, machte sich, durch diese hervorgerufen, ostasiatischer Einfluß geltend. Von dieser kurzen, aber blühenden Kultur Vorderasiens zur Zeit der Mongolenherrschaft sind in den letzten Jahren höchst interessante Spuren in Persien gefunden worden, die hier zum ersten Male vorgeführt werden sollen. Es besteht ferner die Absicht, die Kunst Syriens, Kleinasiens und Ägyptens zur Zeit der Kreuzzüge und die hohe Blüte des seldschukischen Reiches von Konia in ausgewählten Beispielen vorzuführen. Ebenso soll ein Begriff gegeben werden von den Bestrebungen Timurs, der um die Wende des XIV. Jahrhunderts in seiner Hauptstadt Samarkand das gesamte künstlerische Schaffen seines Weltreiches vereinigte.

Die Blütezeit der persischen Kunst fällt in die Zeit der Safiden-Dynastie. Aus dem XVI. Jahrhundert stammen die prachtvollen Teppiche, die technisch und künstlerisch unerreicht geblieben sind und zu den kostbarsten Schätzen der Fürstenhäuser Europas, der Museen und Privatsammlungen gehören. In jener Zeit, die zusammenfällt mit der Blüte der italienischen Renaissance in Europa, ist in Persien auf allen Gebieten Unübertreffliches geleistet worden. Damals hat auch die Miniaturmalerei, deren Anfänge bis in das XII. Jahrhundert zu verfolgen sind, ihren Höhepunkt erreicht und eine Porträtkunst geschaffen, die in charakteristischer Auffassung einen Vergleich mit den Bildnissen eines Holbein nicht zu scheuen braucht. Auf allen übrigen Gebieten des Kunstgewerbes wird man ein möglichst vollständiges Bild der Entwicklung zu zeigen bestrebt sein.

Die künstlerischen Erzeugnisse der Türken, die durch die Eroberung Konstantinopels die Erbschaft des byzantinischen Kaiserreiches antraten, sollen zum erstenmal ihrer Bedeutung entsprechend beachtet werden. In die Regierungszeit des Sultans Suleiman des Prächtigen, des großen Gegners Karls V. und Freund Franz I., fällt die Blüte der türkischen Kunst, die auf verschiedenen Gebieten, z. B. dem der Keramik, Unerreichtes geschaffen hat. Man wird sich bemühen, die in mehreren Städten Deutschlands und Österreich-Ungarns aufbewahrten Erinnerungen an die Türkenkriege zusammenzubringen. Es sei hervorgehoben, daß der Einfluß der türkischen Kunst sich nicht nur auf die venezianische, sondern auch auf die Kunst der übrigen europäischen Länder erstreckt, und ein Hauptziel der Ausstellung wird sein, dies durch ausgewählte Beispiele zu beweisen.

Auch die auf Persien zurückgehende äußerst prächtige Kunst der indischen Mogulkaiser soll zur Anschauung kommen, ebenso die maurische Kunst Spaniens, die vor allem in ihren keramischen Erzeugnissen Hervorragendss geleistet hat und auf die Entwicklung der italienischen Majolika von bestimmender Bedeutung gewesen ist.

Eine Bibliothek, die die wichtigsten den Orient betreffenden Werke von Anfang der Buchdruckerkunst bis in die Gegenwart vereinigt, wird zusammen mit einer Sammlung von Gemälden und Kupferstichen die Kunst und Kultur des Orients anschaulich vorführen.

Über die Vorbereitungen für diese hochwichtige Ausstellung werden wir unsere Leser ständig auf dem Laufenden halten.

FRITZ OSSWALD.

(Kollektion im Salon Schulte.)

Wir lernen in dem dreißigjährigen Schweizer Fritz Osswald, der sich in München unter Gysis und Diez ausgebildet hat und dort seit Jahren tätig ist, einen hoffnungsvollen Künstler kennen, dessen kühne und sichere Technik in dieser

Ausstellung zum ersten Male in einer geschlossenen Reihe vortrefflicher Studien und Gemälde prägnanten Ausdruck findet. Man wird seine Stilleben wegen der überzeugenden und gewandten Farbenanalysen bewundern und die Landschaften des Künstlers um ihrer rein malerischen Qualitäten und des starken Gefühls für Naturstimmung und Atmosphäre willen lieben. Osswald ist so recht ein Beispiel dafür, wie nützlich für die Konzentration auf das koloristische Problem gerade Blumenstücke und andere willkürliche Kompositionen der „toten Natur" sind, bei denen dem Licht und der Farbe zuliebe alle anderen Fragen vorerst in den Hintergrund treten. Sein „Teekessel mit Blumen" ist von einer frappanten Schärfe der Beobachtung; man sieht, wie er in einer schnellen und leichten Technik die Ausdrucksmittel der Palette meistert. Er ist recht eigentlich ein Maler der hellen Töne, der nie genug Licht in seine Bilder zu bringen meint, und das mag mit der Grund sein, weshalb er in der Landschaft, die er hauptsächlich pflegt, fast immer die winterliche Natur bevorzugt, und auch diese stets in heiterer Stimmung. Er verfällt nie in ein dramatisches Pathos; an seinem Himmel ballen sich nicht dräuende Wolken, noch biegen tobende Stürme die Wipfel seiner frischen Tannen. Selbst das starre Geäst kahler Laubbäume belebt er mit einer leisen Frühlingshoffnung. Und stets empfindet man auf all diesen Bildern das tiefe innerliche Verhältnis heraus, das den Künstler mit der Natur verbindet. Eine Vielseitigkeit in der Betätigung seiner Malerfreude wirkt selbstverständlich. Daß hier außer dem Maler der Stilleben, dem Landschafter, über kurz oder lang auch einer unserer besten Porträtmaler stehen wird, läßt die Schultesche Ausstellung gleichfalls vorausahnen. So dürfen wir der Entwicklung dieses munteren, arbeitsfreudigen Künstlers mit den stärksten Hoffnungen entgegensehen. K—l.

BERLIN

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus veranstaltet in der Zeit vom 20. Oktober bis 6. November eine Kollektivausstellung des bekannten Münchener Illustrators und Buchkünstlers Franz von Bayros, der in seiner spezifischen Rokokonote eine typische Erscheinung mehr unserer modernen Kultur als der modernen Kunst ist. Die Ausstellung vermittelt einen geschlossenen Überblick über die reiche langjährige Tätigkeit des Künstlers vor allem im Dienste der Buchausstattung.

LONDON

Die bereits hier schon einmal kurz behandelte Altmeisterausstellung in den Grafton Galleries erweist sich als großer populärer Erfolg und dürfte den Funds der National Gallery so manchen Schilling zuführen. Sie ist wie ein veritables Fest arrangiert und in Szene gesetzt worden. Man hat die Säle schön und dabei erfreulicherweise ganz schlicht ausgestattet und die Wände mit verschiedenfarbigem Rupfen, zum Ton der Mehrzahl der Bilder in dem betreffenden Saale passend, bespannt; man hat das Hängen der Bilder von zwei Künstlern besorgen lassen, so daß man endlich einmal hier eine Ausstellung zu sehen bekommt, die als ein Ganzes Freude macht und zum Genuß und zum Verweilen vor jedem einzelnen Werke einlädt, denn jedem Bilde wird hier das Seine; man hat endlich einen Minister zur Eröffnung sprechen lassen, der die Befreiung der Kunstwerke von der Erbschaftssteuer ankündigte, wodurch diese den Familien der Eigentümer möglichst erhalten bleiben sollen; und schließlich sprach auch der sogenannte „Führer der Opposition" im Parlament, Mr. Balfour, der aus seiner momentanen Unverantwortlichkeit heraus die Regierung auffordern zu müssen glaubte, nicht bloß indirekten, sondern auch direkten Segen über die Kunst auszustreuen, d. h. nicht bloß des Nehmens sich zu enthalten, sondern auch des Gebens größerer Summen zum Ankauf von Kunstwerken für das nationale Institut sich zu befleißigen. Wären die Rollen des Ministers und des Oppositionsführers vertauscht gewesen, hätte Herr Balfour sich wohl gehütet, so freigebig mit öffentlichen Geldern umzugehen. Während all seiner Ministerpräsidententätigkeit hat er wenigstens selber keinen Schritt getan, der Kunst zu helfen. Man dürfte ihn aber wohl an seine Rede erinnern, sollte die Gelegenheit dazu sich später einmal bieten. Der gesellschaftliche Erfolg der Ausstellung ist also gesichert. Künstlerisch bietet sie verhältnismäßig sehr vieles und sehr bedeutendes sowohl dem allgemeinen Publikum wie auch dem Liebhaber und Kenner, denn sie bringt eine ganze Reihe überhaupt noch nie öffentlich ausgestellt gewesener Werke, darunter einige von hoher Bedeutung, und manche Werke, die man nur sehr selten und in großen Zwischenräumen zu sehen Gelegenheit hat. Ein Besichtigen von Kunstwerken in den Privatgalerien ist ja hierzulande nicht gerade eine ganz leichte Sache. Dagegen bringt die Ausstellung dem eigentlichen Forscher nichts neues. Man kann wohl sagen, daß alle diese Werke, soweit sie Bedeutung

haben, bereits besprochen und oft aufs Eingehendste von verschiedenen Seiten von Waagens Zeit her behandelt worden sind, wenn auch von gar manchen, namentlich natürlich den dem Giorgione zugeschriebenen Werken die Zuschreibung noch jetzt keineswegs feststeht. Auch sind gerade die interessantesten Werke schon von dem Arundel Club für seine Mitglieder publiziert worden. Der Katalog gibt erfreulicherweise viele darauf bezügliche Aufschlüsse. Die Ausstellung hier also eingehend zu behandeln, liegt kein Grnnd vor, wohl aber kann man Kennern und Liebhabern ihren Besuch wärmstens empfehlen, wenn sie sich mit einer Reihe hervorragender Originale bekannt machen wollen.

Den Clou der Ausstellung bildet unzweifelhaft Nr. 84: Porträt eines Mannes, das hier Giorgione zugeschrieben, bei Waagen aber in seinen Kunstschätzen Englands, Bd. III, S. 334 dem Tizian zuerteilt wird. Der Arundel Club hat es im Jahre 1904 publiziert. Dieses wunderbare Bild, das künstlerischen Realismus, möchte man sagen, in höchster Vollendung und untrennbarer Einheit verkörpert, ist hier zum ersten Male öffentlich ausgestellt. Von besonders bedeutenden Werken seien nun hier zur Orientierung noch aufgeführt: Nr. 7 und 8: Reynolds, The Dilettanti Society; Nr. 9 und 11: Gainsborough, Porträt der Lady Le Despencer und Porträt der Miss Tyler of Bath; Nr. 17: Watteau, Pastorale; Nr. 29 und 30: P. P. Rubens, Porträt eines Arztes und Königin Tomyris mit dem Kopf des Cyrus; Nr. 31 und 32: Velasquez, Wasserträger und Alte Frau mit Eiern, zwei sehr frühe Stücke des Meisters; Nr. 35, 39, 43 und 51: Rembrandt, Männerporträt mit Falken; Porträt eines Mannes mit kurzgeschnittenem Haar; Saskia bei der Toilette und Porträt einer alten Frau; Nr. 36, 37 und 38: Frans Hals, drei Porträts aus der Maurice Kann-Kollektion, von Duveen Brothers hergeliehen; Nr. 50: Jan Vermeer van Delft, Soldat und lachendes Mädchen; Nr. 52: Carel Fabritius, Instrumentenhändler in seinem Stand im Freien; Nr. 56 und 58: Van Dyck, Herrenporträt aus der Genueser Zeit und Porträt der Paola Adorno, Marchesa Brignole Sala; Nr. 60: Venezianische Schule, Giorgione zugeschrieben, Porträt des Giovanni Onigo; Nr. 64: Andrea del Sarto, Il Fattore di San Marco, Fiorenza; Nr. 65 und 66: Rafael, Porträt des Kardinal Ferry Carondelet und seines Sekretärs (von Berenson dem Sebastiano del Piombo zugeschrieben) und Madonna mit Kind (sogenannte Cowper Madonna vom Jahre 1508); Nr. 68: Fra Filippo Lippi, Anbetung der Könige; Nr. 72: Correggio, Christus sich von seiner Mutter verabschiedend, frühes Bild des Künstlers, 1512—1514 (Morelli, Italienische Meister, Bd. II, S. 150); Nr. 74: Meister des Bartholomäus-Altar, Abnahme vom Kreuz; Nr. 75: H. van Eyck, Die heiligen Frauen am Grabe, eine der Perlen dieser Ausstellung, 1902 in Brügge ausgestellt gewesen; Nr. 76: Le Maître de Moulins, Verkündigung; Nr. 80: Moretto, Pietà; Nr. 83: Carpaccio, Heilige Familie mit den zwei Stiftern; Nr. 85: Der sogenannte Giorgione der Glasgower Galerie, Die Ehebrecherin vor Christus; Nr. 86: Tizian, Männerporträt, erstmals ausgestellt; Nr. 94: Chardin, La Ratisseuse; Nr. 97: Tiepolo, Auffindung des Moses.

Aus den angeführten Werken, zu denen noch gegen 100 Handzeichnungen usw. vor allem von Watteau, köstliche Blätter voll Grazie, Charme und doch scharfem Zupacken, hinzukommen, kann man ersehen, daß die Ausstellung sich weite Grenzen gesteckt hat. Aber freilich, man versuchte Gutes zu bekommen, wo man es eben fand, und konnte an eine systematische, in ihren Gaben wohl balancierte Ausstellung nicht denken; auch die einzelnen Meister sind oft nur einseitig vertreten. Wo ist Rembrandts „Mühle"! Wo ist überhaupt die Landschaft geblieben! Fast der einzige Gainsborough repräsentiert sie. Man muß die Ausstellung als das nehmen, was sie ist: eine momentane Zusammenbringung von Werken meist aus englischem Privatbesitz. Da tut sie dar, was für Schätze trotz allem in den englischen Privatgalerien noch vorhanden sind. F.

NOTTINGHAM

Der hiesigen Galerie hat Mr. James Orrock, Kunstmaler und Sammler, eine Reihe von alten Gemälden zum Geschenk gemacht, darunter Werke von der Hand Wilsons, Constables, Morlands, Boningtons, Ettys, Hollands usw. F.

PETERSBURG

Die Kaiserl. Akademie der Künste eröffnet Mitte Dezember ihre periodische Schwarz-Weiß-Ausstellung. Eine retrospektive Abteilung soll diesmal die Geschichte der graphischen Künste in Rußland illustrieren. P. E.

PERSONALIEN

ARTHUR V. SCALA †

Am 26. September starb in Lana bei Meran der ehemalige Direktor des Österreichischen Museums in Wien, Hofrat Arthur von Scala. Scala war erst vor wenigen Monaten infolge seiner schwer angegriffenen Gesundheit in den Ruhestand getreten, nachdem er seit 1897 als Nachfolger Buchers an der Spitze des Österreichischen Museums gestanden.

Scala war als Sohn eines Beamten des Finanzministeriums am 14. Dezember 1845 in Wien geboren. Er absolvierte hier die Realschule und widmete sich dann technischen und handelswissenschaftlichen Studien. Ein anderthalbjähriger Aufenthalt in den Industriebezirken Belgiens, Frankreichs und Englands machte ihn mit den Produktions- und Absatzverhältnissen der westeuropäischen Industriestaaten bekannt, so daß er 1867 vom Handelsministerium mit der Berichterstattung über die Textilindustrie auf der Pariser Weltausstellung betraut wurde und im darauffolgenden Jahre als Berichterstatter an der österreichischen Expedition nach Ostasien unter Generalkonsul von Scherzer teilnahm. Bald nachher an den Arbeiten für die Wiener Weltausstellung als Sekretär des Komitees für den Orient und Ostasien beteiligt, wurde er 1875 in der Eigenschaft eines Ministerialsekretärs des Handelsministeriums zum Direktor des neugegründeten Orientalischen — später Handelsmuseums in Wien ernannt. Nachdem das Museum in Th. Hansens Neubau des Börsengebäudes Aufstellung gefunden hatte und dem allgemeinen Besuche zugänglich gemacht worden war, veranstaltete v. Scala 1884 eine große Ostasiatische Keramische Ausstellung und 1891 eine Ausstellung orientalischer Teppiche. Anschließend an diese Ausstellungen gab er eine „Sammlung von Abbildungen keramischer Objekte aus dem nahen und fernen Orient“ und das Prachtwerk „Orientalische Teppiche“ (1892—96) heraus, dem 1908 eine Fortsetzung unter dem Titel „Altorientalische Teppiche“ folgte, zu der Sarre den Text geliefert hat. Andere von Scala im Zusammenhange mit den Sammlungen des Orientalischen Museums besorgte Publikationen waren ein Werk über orientalische Glasgefäße und „Japanische Vogelstudien“.

Am 4. Juni 1897 erfolgte Scalas Ernennung zum Direktor des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Schon in seiner früheren Stellung hatte er durch Erwerbung moderner englischer Möbel, Metallarbeiten und sonstigen Hausrates eine Anzahl von Vorbildern für das heimische Kunstgewerbe gesammelt und sie als anregende, mustergültige Beispiele an einzelne Industrielle hinausgegeben. Nach dieser Richtung intensiv weiter zu arbeiten, war die wichtigste Aufgabe, die er sich für die erste Zeit seiner Tätigkeit gestellt hatte und für deren Durchführung er bei der Regierung nachhaltige Unterstützung erfuhr. Seine Bestrebungen fielen zeitlich mit dem ersten Auftreten der Sezession in Wien zusammen, und fast gleichzeitig wurden einerseits die Namen Chippendale, Sheraton, Hepplewhite und Adam, andererseits Olbrich, Hoffmann, Myrbach, Moser, Roller usw. den Wienern geläufig. Indem Scala den kunstgewerblichen Stilfragen gegenüber den Standpunkt des geschmackvollen Gentlemans einnahm und nicht unter den Künstlern, sondern im vornehmen Publikum den Regulator seiner Bestrebungen suchte, setzte er sich vielfach in Widerspruch zur größeren Menge der Künstler und Kunstgewerbetreibenden. Seine Entschlossenheit und Konsequenz scheute aber vor keinem Kampf zurück und der Unbeugsamkeit seines Willens erlag das gewohnheitsmäßig Überkommene an dessen Stelle unter dem frischen, kräftigen Zug modernen Lebens auf zahlreichen Punkten Neues und Erfreuliches emporblühte. Ein Konflikt mit dem Kunstgewerbeverein endete damit, daß der Verein aus dem Museum auswandern mußte. Dieses dagegen, in seinen Sammlungen längst schon viel zu sehr beengt, konnte sich nun entsprechend ausdehnen und an eine Neuordnung in der Aufstellung schreiten. So wurde zunächst die keramische und Glassammlung systematisch aufgestellt, es folgte die Sammlung der Edel- und Unedelmetalle, des Emails, der Möbel, Lederarbeiten und Holzplastik und endlich erfuhr auch die Textilsammlung, die bis dahin in Mappen aufbewahrt und daher nur Einzelnen zugänglich war, eine gründliche Neuordnung und eine Aufstellung, die derart organisiert ist, daß wenigstens einzelne Gebiete der Textilkunst, wie Spitzen, Stickereien, Gewebe usw. abwechselnd, der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht wurden. An Stelle der „Mitteilungen des Österreichischen Museums“ begründete Scala die reich ausgestattete Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk“ und wußte sie zu einer der vornehmsten ihrer Art auszugestalten. Die erste Nummer erschien mit Beginn des Jahres 1898. Von großer Bedeutung für die Entwicklung des heimischen Kunstgewerbes im Sinne der modernen Richtung wurden namentlich in den ersten fünf Jahren

die Winterausstellungen des Museums. Sie brachten stets die neuesten Versuche und Bestrebungen, namentlich auf dem Gebiete der Interieurkunst und vereinigten nicht allein die ersten und vornehmsten Firmen der Hauptstadt zu lebhaftem Wettbewerb, sondern gaben auch vielen wirtschaftlich schwächeren Talenten Gelegenheit auf dem Kampfplatz zu erscheinen. Etwa von 1903 an begann Scalas Vertrauen in die Zukunft der modernen Richtung zu schwinden, was auch auf den Winterausstellungen darin zum Ausdruck kam, daß die historischen Stilformen von neuem zu dominieren begannen. Neben diesen regelmäßig wiederkehrenden Veranstaltungen fanden viele kleinere und einige größere Ausstellungen statt, worunter besonders die Ausstellung der kunstgewerblichen Fachschulen Österreichs vom Jahre 1901, die Bucheinbandausstellung vom Jahre 1903, die Wiener Porzellanausstellung des darauffolgenden Jahres, an die sich die Museumspublikation „Geschichte der Wiener Porzellanmanufaktur“ knüpfte, die japanische Hausindustrieausstellung (1905) und die Ausstellung alter Gold- und Silberschmiedearbeiten (1907) besondere Erwähnung verdienen.

Im Jahre 1903 gründete Scala den Verein für Spitzenindustrie, ein Unternehmen, das durch die Erfolge der österreichischen Spitze auf der Pariser Weltausstellung veranlaßt wurde. Die letzten bedeutungsvollen Aktionen Scalas waren die Erwerbung der orientalischen kunstgewerblichen Sammlungen des Handelsmuseums, unter denen namentlich eine Anzahl von Teppichen als Stücke allerersten Ranges bezeichnet werden müssen, und der Erweiterungsbau des Museums, der, längst schon einer der wichtigsten Programmpunkte des Institutes, unter seiner Direktion realisiert wurde. Nicht unerwähnt darf es bleiben, daß sowohl die Sammlungen moderner wie die alter kunstgewerblicher Erzeugnisse unter Scalas Direktionsführung ebenso wie die Bestände der Bibliothek ansehnliche und zum Teil sehr wertvolle Bereicherungen erfuhren.

So erweist sich die zwölfjährige Wirksamkeit Scalas am Österreichischen Museum als eine äußerst umfassende, die dem Institute viele gesunde und kräftige Impulse gegeben und reges Leben zu erwecken verstanden hat.

J. Folnesics.

PROF. DR. JULIUS V. ELISCHER †

(1846—1909)

Am 28. September dieses Jahres starb in Budapest zur großen Trauer des kleinen Kreises der ungarischen Kunstfreunde Prof. Dr. Julius v. Elischer. Der freundliche alte Herr, der als Chefarzt dem Hl. Rochus-Spital vorgestanden ist, gehörte zu den feinsinnigsten Amateuren. Seine Liebe zur Kunst bewog ihn zuerst zum Dilettieren im Aquarell, bis er später graphische Werke systematisch zu sammeln anfing. Er beschränkte sich auf alte Meister; hauptsächlich auf Dürer und Rembrandt. Als fleißiger Gast ausländischer — besonders deutscher — Auktionen gelang es ihm, den größten Teil der Werke der beiden Heroen der Schwarzweißkunst zu erwerben. Seine Dürer-Kollektion wurde — wie es im 9. Heft des 1. Jahrganges der Monatshefte für Kunstwissenschaft erwähnt wurde — im Jahre 1900 vom Kupferstichkabinett des Budapester Museums der Bildenden Künste angekauft. 245 Radierungen von Rembrandt erwarb von ihm dasselbe Institut im Jahre 1904. Dr. v. Elischer kaufte seine Blätter aus den verschiedensten Kollektionen zusammen, zumeist bei Artaria in Wien. Außer den erwähnten Sammlungen hinterließ er noch ein komplettes Werk von Adriaen van Ostade und eine kleine Kollektion von Bildnissen Dürers.

Prof. v. Elischer schenkte der ungarischen Akademie der Wissenschaften eine von seinem Onkel ererbte Sammlung von Andenken an Goethe. Dieselben werden jetzt im Goethe-Zimmer der Akademie aufbewahrt.

Der auch musikalisch sehr gebildete Gelehrte hing mit aufrichtiger Liebe an der Kunst und nahm in den gesellschaftlichen Bewegungen, die die Kunst zu fördern zum Ziele hatten, regen Anteil. Er hielt auch populärwissenschaftliche Vorlesungen und war mitunter auch als Kunstschriftsteller tätig.

Z. T.

NEUENBURG

Architekt Dr. Albert Näf, der kantonale Archäologe zu Lausanne und Präsident der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, der sich vor allem durch seine Wiederherstellungsarbeiten am Schlosse Chillon bekannt gemacht hat, ist vom Staatsrat des Kantons Neuenburg zum außerordentlichen Professor an der literarischen Fakultät der soeben neu gegründeten Universität Neuenburg ernannt worden. Dr. Näf hat seine Vorlesungen am 15. Oktober begonnen.

C. H. B.

ENTDECKUNGEN

ENKHUIZEN

In der Suiderkerk, früher St. Pancraskerk, sind wertvolle Deckengemälde, wahrscheinlich aus dem Beginn des XV. Jahrhunderts entdeckt. Die auf ihnen ruhende Farbschicht soll in zehn Jahren entfernt werden können. Falls von den hierzu nötigen Kosten von jährlich 1000 fl. der Staat 600 fl. trägt, soll der Rest vom Rembrandtverein, der Oudheidkundig Genootschap und den Kirchenältesten zusammen aufgebracht werden. K. E.

⁂

FLORENZ

Berichten zufolge sind im Palast Davanzati nach seiner völligen Restauration wertvolle Fresken aus dem Trecento aufgedeckt worden. Dieselben sind im Brautgemach des Palastes zum Vorschein gekommen und behandeln eine Liebesnovelle ganz im Stile und Kostüm des Boccaccio und dürften demnach auch kulturhistorisch ein wichtiges Dokument für das Florentiner Leben des XIV. Jahrhunderts bedeuten. Nähere Mitteilungen werden folgen.

⁂

PETERSBURG

Oberst P. Kosloff ist unlängst von seiner Ende 1907 im Auftrage der Kaiserl. Russischen Geographischen Gesellschaft unternommenen Expedition nach der Mongolei und Westchina mit reichen naturwissenschaftlichen und kulturhistorischen Sammlungen zurückgekehrt. Besonders erfolgreich waren die Ausgrabungen der ehemaligen Stadt Chara-Choto. Unter den dort aufgefundenen, vorzüglich erhaltenen Schriftdenkmälern aus dem XI.—XIII. Jahrhundert — über 1000 Bände — sollen sich zahlreiche indopersische Miniaturen von hohem künstlerischen Wert befinden. Die Geographische Gesellschaft wird im Laufe des Winters die Kosloffschen Sammlungen dem Publikum zugänglich machen. P. E.

⁂

ROM

Der Direktor des Museums in Sassari, Prof. A. Taramelli, hat vor kurzem eine große prähistorische Ansiedelung im Zentrum der Barbagia auf Sardinien entdeckt. Eine zyklopische Stadtmauer, Häuser, Straßen und Tempel sind konstatiert worden. Die Ausgrabungen sind eben von Prof. P. Orsi aus Syracus und Dr. Mackenzie von der britischen Schule in Rom besucht und gewürdigt worden. L. P.

⁂

WARSCHAU

In der Wochenzeitschrift „Tygednik Illustrowany“ (Nr. 30) veröffentlicht Herr Ludwig Stasiak die Reproduktion einer bisher unbekannten polychromierten Holzskulptur, die heilige Familie in Viertelgröße darstellend, welche er dem Veit Stoss zuschreibt. Die Gruppe wurde von Herrn S. unlängst im Diocösialmuseum zu Teschen entdeckt, wohin sie aus der Kirche in Kościelec in Schlesien 1906 gebracht wurde. Das ist bis auf die fehlende Figur des heiligen Josef recht gut erhalten. P. E.

INSTITUTE UND VEREINE

BERLIN

In der Sitzung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft vom 8. ds. Mts. sprach Herr Prof. M. Friedländer über die Anfänge der Tafelmalerei in Köln. Er unterscheidet zwei Gruppen von Kunstwerken, von denen die erste (um 1350) durch den zeichnerischen, typisierenden Charakter und die schweren Umrisse der Figuren und durch eine harte, glasige Maltechnik auffällt, während in der zweiten Periode eine mehr persönliche Auffassung, größere Verhältnisse, sanftere Übergänge, und ein tupfender, breiter Farbenauftrag durchdringen. Als die schöpferische Persönlichkeit, die diesen neuen Stil brachte, wird der Meister der Madonna mit der Wicke und der ihr nahestehenden Gemälde bezeichnet und die Frage seiner Identität mit dem Meister Wilhelm bzw. mit Hermann Winrich von Wesel behandelt. Dann schilderte der Vortragende kurz die Entstehung der Frage von der Echtheit der Wickenmadonna und der ihr verwandten Bilder, und kommt auf Grund seiner genauen Untersuchungen zu dem Schluß, daß die Hypothese von einer Fälschung Kölner Bilder im Anfang des XIX. Jahrhunderts völlig unhaltbar sei. Die Möglichkeit späterer gründlicher Übermalungen wird nur für den Clarenaltar zugegeben. Über diesen fügte Herr Prof. Goldschmidt einige ergänzende Bedenken hinzu, und im weiteren Verlaufe der Diskussion nahmen noch die Herren Schweitzer, Jolles und Kern das Wort zu kurzen Bemerkungen.

Am Schluß der Sitzung wurde noch eine von einer englischen Firma herausgegebene graphische Karte der Geschichte der Malerei vorgelegt, in der die Einflüsse und Schulverhältnisse durch Verbindungslinien sehr geschickt dargestellt sind. K—l.

SPRECHSAAL

Der im 16. Heft des „Cicerone“ (1909) erschienene Sprechsaalartikel von Anton Reichel veranlaßt mich, eine Anregung, die ich schon früher im Anschluß an Dr. P. Kutters Vorschläge in Heft 5 dieses Jahrganges niederschrieb, nunmehr auch zu veröffentlichen.

Dr. P. Kutter wollte die Beschaffung von brauchbaren Photographien nach Kunstwerken durch Aufstellung einer möglichst vollzähligen Liste von geeigneten Photographen erleichtern. Anton Reichels Vorschlag zur Schaffung eines „Corpus aller Kunstwerke“ geht viel weiter, aber seiner Verwirklichung — so sehr sie zu wünschen ist — dürften sich doch manche Hindernisse in den Weg stellen; jedenfalls dürfte es noch sehr lange dauern, bis wir so weit sind, auch wenn die Sache wirklich in Angriff genommen werden sollte. Schon die Herausgabe von Katalogen mit Illustrationen aller Kunstwerke einer Sammlung, die Herr Reichel mit vielen anderen wünscht, steht noch zu erwarten. Jedenfalls scheint mir der Rahmen dieses Vorschlages vorläufig etwas zu weit gespannt. Dr. Kutters Anregung dagegen ist bereits jetzt durch den Herausgeber dieser Zeitschrift in Gestalt der im „Cicerone“ gebrachten Firmentafel von Photographen zum Teil realisiert worden. Aber doch nur erst zum Teil. Diese Tafel wird für diejenigen, welche Monumente aufzunehmen haben, die sich an Orten befinden, wo es keine öffentlichen Museen oder Galerien gibt, gewiß von größtem Nutzen sein, auch für den, der großformatige Aufnahmen zu besonderen Zwecken benötigt. Aber wenn man eine kleinere Photographie nach einem Gemälde, nach einer Skulptur oder Zeichnung usw. in einer öffentlichen Sammlung rasch braucht — etwa bei der Lektüre eines Buches — so ist einem mit der Kenntnis eines Photographen nur zum Teil gedient. Es bleibt zu bedenken, daß bis zu dem Augenblicke, wo man die gewünschte, meist schnell benötigte Photographie in Händen hat, ein beträchtliches Stück Zeit vergeht. Denn man hat sich erstens brieflich mit der betreffenden Museumsverwaltung (wegen der Erteilung der Erlaubnis zum Photographieren) und zweitens mit dem Photographen (wegen der Preisabmachung und Auftragerteilung) in Verbindung zu setzen. Diese Korrespondenz erfordert im besten Falle acht Tage Zeit, wozu dann mindestens weitere acht Tage — auch günstigsten Falles — für Anfertigung der Aufnahme hinzukommen. In Summa zwei Wochen, was schon zu lange Zeit ist. Außerdem wird die Sache noch dazu, wenn man mehrere Photographien, und zwar an verschiedenen Plätzen, nötig hat, viel zu kostspielig!

Solange nun unsere Museen noch keine Kataloge haben, die in der von Herrn Reichel angegebenen (aber lieber in noch etwas größerem Maßstabe als ca. 2×3 cm!) Weise alle Kunstwerke, die sie bewahren, abbilden und so die Möglichkeit der sofortigen Beschaffung der größeren Originalphotographien, nach denen die Klischees angefertigt wurden, geben, solange muß versucht werden, auf einem anderen Wege zum Ziel zu gelangen.

Mein Vorschlag, dem eben skizzierten Übelstand abzuhelfen, geht nun dahin: jede öffentliche, staatliche oder städtische Sammlung möge ihren ganzen Bestand an Kunstwerken selbst einmal für sich photographieren lassen und die Negative als wertvolles Inventar [1]) aufbewahren. Die Kosten einer solchen einmaligen photographischen Inventarisierung sind im Vergleich zu anderen Ausgaben der Museen nicht zu groß, ja eher gering zu nennen. Außerdem würden sie im Laufe der Zeit durch den Verkauf von Abzügen ganz oder doch zum Teil Deckung finden. Denn der Zuspruch wird gewißlich sehr groß werden, wenn es einmal bekannt ist, daß zur Erlangung der Photographie eines jeden noch nicht von einer der großen photographischen Firmen aufgenommenen Kunstwerkes ein einmaliges Schreiben an den Direktor oder an den mit der „photographischen Abteilung“ betrauten Museumsbeamten genügt; daß man dann ohne weitere Schreibereien innerhalb kürzester Frist und für einen geringen Preis (etwa 50 Pf. bis 1 Mark) die gewünschte Abbildung erhält. Ein kleiner Betrag muß natürlich erhoben werden, nicht um dem Museum daraus eine Geldquelle erwachsen zu lassen, sondern damit die Kosten einigermaßen gedeckt werden. Aber auch mit darum, daß man in Fällen, wo die Photographien von der Verwaltung — zu wissenschaftlichen Zwecken — gratis abgegeben würden,

[1]) Um für den Fall eines Diebstahles, oder wenn durch Brand Kunstwerke unwiederbringlich verloren gehen, doch einen für die Wissenschaft immerhin noch wertvollen Ersatz bezw. eine Hilfe zur Wiedererlangung zu besitzen.

von einer häufigeren Inanspruchnahme aus begreiflichen Rücksichten nicht abgehalten wird.

Gewiß werden nun manche Verwaltungen großer Sammlungen vor der Aufnahme des gesamten Bestandes zunächst zurückschrecken. Aber dann mögen sie wenigstens in jedem Falle, wo eine Photographie gewünscht wird, diese Aufnahme ohne weiteres von einem des Photographierens kundigen Beamten sofort und auch um einen geringen Preis anfertigen und die Platte aufheben lassen. Bei späteren Bestellungen ist dann eine Neuaufnahme unnötig und die Kosten für einen Abzug sind gleich Null. Wie oft wird heute von verschiedenen Seiten ein und dasselbe Kunstwerk aufgenommen, wie viel Zeit und Geld wird so unnötig aufgewendet! Ich glaube, viele Fachgenossen auf meiner Seite zu haben, wenn ich den Wunsch ausspreche: alle Museumsvorstände, die bereit sind, auf eine einmalige schriftliche Bitte hin zu einem niedrigen (festen und bekannten) Preise (dessen Betrag gleich pränumerando bei der Bestellung bezahlt werden kann) in kürzester Frist die Aufnahme des gewünschten Gegenstandes bewerkstelligen zu lassen, möchten dies im „Cicerone" bekannt geben.[1]) Jene Sammlungen würden dann gewiß bald über einen ansehnlichen Bestand von Negativen verfügen, von denen um so zahlreichere Fachgenossen Nutzen hätten, je größer und vollständiger die Negativsammlungen sind. Wahrscheinlich werden auch viele Kunstforscher, die bereits privatim im Museum Aufnahmen machten oder machen ließen, bereit sein, die in ihrem Besitze befindlichen Platten zu dem besagten Zwecke den betreffenden Sammlungen zur Verfügung zu stellen.

Ich möchte ausdrücklich bemerken, daß durch diesen Vorschlag den großen photographischen Firmen keine Konkurrenz gemacht werden soll. Alles, was von diesen Firmen bereits photographiert ist und also schnell und billig erhältlich ist, braucht nicht neuerlich aufgenommen zu werden. Auch könnte man diesen Geschäften nahe legen, vorher noch eine Auswahl von mehr oder weniger „gangbaren" Nummern in ihre Kollektionen aufzunehmen, den Rest der nur für den Kunsthistoriker Interesse habenden Kunstwerke aber der Linse des nur der Wissenschaft dienenden Museumsphotographen zu überlassen.

Was ich anregen möchte, ist also die Aufstellung einer Liste aller der Museen, die bereit sind, in der angedeuteten Weise die Beschaffung von Photographien nach jedem bisher noch nicht aufgenommenen Gegenstand ihrer Sammlungen im Interesse der Wissenschaft so leicht wie möglich zu machen, zu beschleunigen und zu verbilligen. Die Museumsvorstände, die sich hierzu bereit erklärten, würden der Wissenschaft damit einen großen Dienst leisten, für den sie des wärmsten Dankes aller Fachgenossen gewiß sein können.

Kurt Freise.

[1]) Diesen Wunsch unterstützen wir wärmstens.
Die Red.

LITERATUR

VILLE E CASTELLI D'ITALIA, LOMBARDIA E LAGHI, MILANO 1908
(ED. DELLA „TECNOGRAFICA")

Die vorliegende Publikation ist nicht als wissenschaftliche Arbeit beabsichtigt. Wenn ich dieselbe trotzdem an dieser Stelle zur Anzeige bringe, so geschieht es in der Überzeugung, daß doch auch der Forscher in diesem reich und gut illustrierten Bande sehr viel interessantes finden kann. Die italienischen Villen und ihre Kunstschätze, die der Ausländer auch nur bei längerem Aufenthalt im Lande und bei persönlichen Beziehungen zur italienischen Gesellschaft allmählich kennen zu lernen Gelegenheit hat, bilden in ihrer Art ein Gegenstück zu den englischen Landsitzen. Hier wie dort tritt uns eine Kultur entgegen, die in einem gewissen Stil der ganzen Lebensführung ihren Niederschlag gefunden hat. Die großzügigen Barockanlagen, die heiteren Rokokoräume scheinen auf ihre Bewohner einen unbewußten aber umso sichereren Einfluß auszuüben. Wie sich aber dann das moderne Leben diesen ererbten Formen anpaßt, sie durchdringt, das ist reizvoll zu beobachten, dafür gewinnen wir schon aus vorliegendem Buche manche Beispiele.

Zahlreiche interessante architektonische Details, Angaben über Anlagen, deren Pläne wir bisweilen wohl beigefügt wünschten, Mitteilungen über Gärten und Ansichten derselben, endlich Notizen über wertvolle Wand- und Tafelmalereien, Skulpturen oder Erzeugnisse des Kunstgewerbes wird sich der Forscher gerne zu Nutze machen, wird ihm doch dadurch größtenteils neues Material angegeben.

In bunter Abwechslung werden uns Kastelle vorgeführt, wie in Rocca d'Angera mit ihren interessanten Fresken des XIV. Jahrhunderts, und die von der cremonesischen Malerfamilie der Campi aufs prächtigste ausgeschmückte Villa Cicogna in Bisuschio, das Schloß des Bartolommeo Colleoni, Malpaga und die von dem

Mailänder Francesco Croce im XVIII. Jahrhundert erbaute Villa Carones in Corbetta, neben uralten Befestigungsbauten ganz moderne pompöse Villen. Auch haben die Autoren der Textabschnitte sehr verschiedene Gesichtspunkte und Absichten gehabt. Den anregend klaren, auf souveräner Beherrschung des Forschungsfeldes beruhenden Führungen Beltramis folgen wir mit gleichem Interesse durch das Castello Sforzesco in Mailand wie durch die Villa Sormani-Busca in Castelluzzo und sonst, Giulio Carotti erinnert den Besucher der Villa in Arcore an den Begründer der hochbedeutenden Sammlung, den zu früh verstorbenen Cav. G. B. Vittadini, dessen selbstlosem Enthusiasmus die Sammlungen des Castells von Mailand einen gewaltigen Aufschwung verdanken. Den belehrenden Ausführungen D. Sant'Ambrogio's über das Castello di Pandino reihen sich zahlreiche mehr im Feuilletonstil gehaltene Begleitworte an, die aber immerhin oft durch ihre tatsächlichen Angaben sehr nützlich sein können. Da erfahren wir von Fresken der Campi, Daniele Crespi, Proccaccini, Tiepolo, Appiani, von Gemäldesammlungen, werden auf kostbare Teppiche, Möbel, Statuen aufmerksam gemacht.

So verdient das Buch auch als Materialsammlung Beachtung und ist nicht nur für den wertvoll, der die Liebe zur Lombardei mit dem unermüdlichen Herausgeber, Carlo Fumagalli, teilt. Ihm werden alle Kunstfreunde für diese reich und geschmackvoll ausgestattete Publikation Dank wissen. Wilhelm Suida.

* * *

Hilfsbuch zur Kunstgeschichte betitelt sich ein Werkchen von Paul Schubring, das bei Karl Curtius, Berlin, soeben erschienen und von dem Verfasser „seinen Zuhörern" gewidmet ist. Es enthält die wichtigsten ikonographischen Daten zur Heiligenlegende, Erklärungen altchristlicher Symbole, technischer Ausdrücke und lateinischer Zitate, Zeittafeln zur Weltgeschichte, Notizen zur italienischen Kulturgeschichte, eine Aufführung der wichtigsten außerdeutschen Museen und sechs Kärtchen, die man allerdings gerne etwas vollständiger gesehen hätte. Das Büchlein wird seinen Zweck, den Anfängern und Dilettanten in der Kunstwissenschaft die nötigsten, nicht eigentlich zum Fache gehörigen Rudimente in bequemer Zusammenstellung an die Hand zu geben, vollauf gerecht. K—l.

* * *

Venedig. Das hiesige Institut für Wissenschaft, Literatur und Kunst hat einen Preis von 3000 Lire ausgesetzt für eine auf Urkunden aufgebaute Geschichte der Lagunen Venedigs. Die Arbeit muß bis Ende 1910 fertig gestellt sein.

* * *

Petersburg. Im November l. J. beginnt hier eine neue, Kunst und Literatur gewidmete Monatsschrift zu erscheinen, welche den Titel „Apollo" führen wird. Die Leitung der Zeitschrift liegt in den Händen des Kunstschriftstellers Herrn Sergej Makowsky, der auch als Redakteur zeichnet. Dagegen soll die in Moskau erscheinende moderne Kunstseitschrift „Soloteje Runs" (La Toison d'Or) mit Ablauf dieses Jahres eingehen. P. E.

VERMISCHTES

Krakau. In dem soeben erschienenen Jahresbericht der „Gesellschaft zum Schutze polnischer Kunst- und Kulturdenkmäler" teilt Prof. Graf G. Mycielski das Resultat seiner Untersuchungen über die „Kreuzabnahme" von Rubens in der St. Nikolaikirche zu Kalisch mit. M. hält das Bild (Höhe 3.20, Breite 2.12) zweifellos für ein Rubenssches Original auf Grund seiner künstlerischen Qualitäten und dokumentarisch beglaubigten Herkunft. Das Gemälde wurde mitsamt dem prächtigen vergoldeten Barokaltar der genannten Kirche 1621 von Peter Zeromski, dem Sekretär des polnischen Königs Sigismund III., dargebracht, und dürfte von Z. im gleichen Jahre direkt aus Rubens Werkstatt nach Polen mitgebracht worden sein. Im Jahre 1620 begab sich nämlich Zeromski in einer diplomatischen Mission nach Flandern zum damaligen Statthalter Erzherzog Albrecht, von welcher er im folgenden Jahre zurückkehrte. Die Herkunft des Altarbildes und gewissermaßen seine Autentizität wird noch durch ein Dokument aus dem Jahre 1639 bestätigt — das im Archiv der Nikolaikirche befindliche Protokoll bezüglich einer Visitation dieser letzteren im Auftrage des Erzbischofs von Gnesen durch den Kalischer Diakon Zychowicz. P. E.

* * *

Moskau. Zur Feier der Enthüllung des Denkmals des ersten russischen Buchdruckers, Iwan Fodorow (gest. zu Lemberg 1583), arrangierte die Synodaldruckerei eine Ausstellung von altrussischen Druckwerken von 1491 bis 1708, d. h. bis zur Einführung der neurussischen Schrift durch Peter den Großen. Das erste in Moskau gedruckte Buch war der 1563 von Fodorow in der Staatsdruckerei gesetzte „Apostol". P. E.

DER KUNSTMARKT

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG LANNA

Im „Cicerone“ wurde bereits (Heft 14 und Heft 18) über die vom 9.—16. November bei Rudolph Lepke stattfindende Versteigerung der kunstgewerblichen Sammlung des Freiherrn Adalbert von Lanna in Prag kurz berichtet. Die berühmte Gläsersammlung des Freiherrn ging 1906 als Geschenk in den Besitz des Prager Kunstgewerbemuseums über, dem sie mit den jetzt zur Versteigerung gelangenden kunstgewerblichen Stücken leihweise überlassen war. Julius Leisching hat die Sammlung (ohne die Gläser) in einem stattlichen Werk zusammengefaßt, das mit 50 z. T. farbigen Lichtdrucken ausgestattet ist (Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig 1909. Vergl. die Besprechung von A. Brüning im Zentralblatt f. kunstw. Literatur 1909, Heft 8).

Unterdessen ist nun der Katalog des Auktionshauses von Rudolph Lepke erschienen. Der illustrierten Ausgabe sind nicht weniger als 110 Lichtdrucktafeln beigefügt, die den größten Teil der wichtigsten Stücke vorzüglich wiedergeben, so daß sich auch Außenstehende ein Bild von der Bedeutung der Sammlung machen können.

Wir sind es seit langem gewöhnt, die von Hans Karl Krüger verfaßten Kataloge des Lepkeschen Hauses mit besonderem Vertrauen zur Hand zu nehmen. Über den Rahmen von Auktionskatalogen sind sie eigentlich längst hinausgewachsen. Dank ihrer vorzüglichen Ausstattung und ihrem wissenschaftlich genauen, die neuesten Forschungen berücksichtigenden Text haben sie vielmehr den Charakter von Kunsthandbüchern angenommen, wie man sie etwa von den öffentlichen Museen erwartet. Otto von Falke sagt mit Recht in dem Geleitwort, das dem Lannaschen Katalog vorgesetzt ist: „Es gibt so viele Auktionskataloge, die durch überschwengliche Anpreisungen und unbedenkliche Verleihung von Meisternamen über die Schwächen und Minderwertigkeiten der Sammlungen hinwegtäuschen, daß man die rein sachliche Art der Bestimmungen als eine Wohltat empfindet. In dieser Form wird der Katalog eine würdige und brauchbare Erinnerung an die Sammlung des Freiherrn von Lanna bleiben.“ Zweifellos erhält die Sammlung ihren besonderen Charakter durch den großen Bestand an Keramik verschiedenster Technik aus Österreich und den angrenzenden Ländern Deutschlands (Schlesien, Sachsen, Franken), sowie an Zinnarbeiten derselben Gegenden. Es sind darunter Stücke, wie sie ähnlich kaum jemals wieder im Handel erscheinen werden. Auf diese wird sich das Interesse der deutschen Museen und Sammler in erster Linie richten, und es ist zu hoffen, daß die Hauptstücke gerade dieser Gruppen Deutschland erhalten bleiben und nicht, wie so vieles unserer vergangenen Kulturepochen, den Weg über das große Wasser wandern müssen.

Unter den frühen Emails von Limoges ragt ein würfelförmiger Reliquienschrein mit Pyramidendach hervor (87), eine Arbeit des XII. bis XIII. Jahrh. (32 cm hoch!), ferner der Belag eines Evangeliars aus dem XIII. Jahrhundert (86) mit der Darstellung des ungläubigen Thomas auf dem rautenförmigen Mittelstück.

Stücke allerersten Ranges finden sich auch unter den Maleremails: eine von Marquet de Vasselot dem Monvaerni (2. Hälfte des XV. Jahrh.) zugeschriebene Schmelzplatte „Der Judaskuß“ (83); zwei außerordentlich schöne, rechteckige Platten mit der Kreuztragung und der Kreuzigung von J. Pénicaud (76, 77), eine italienische Hieronymusplatte (65), deren gravierte Rückseite (Adler mit einem Hasen in den Fängen) von großzügiger Auffassung ist; ein farbiger Teller aus den Monatsfolgen von Pierre Reymond (73), sowie ein in Grisaille gemalter Teller (74), der nach der Signatur J. C. vielleicht Jean de Court angehört.

Es folgen weiter Ringe, Emails des XVIII. Jahrhunderts, Miniaturen, eine Reihe hervorragender italienischer Lederarbeiten, Korandeckel des XVI.—XVII. Jahrhunderts, Schweizer Scheiben, Holzschnitzereien, Intarsien, Elfenbeine, darunter ein vorzügliches westfälisches Diptychon (211) und eine französische Platte des XIV. Jahrhunderts; Arbeiten in Kehlheimer Stein und Bronzen des XVI. und XVII. Jahrhunderts.

Zu den Glanzpunkten der Sammlung gehören, wie erwähnt, die Edelzinnarbeiten. Um die beiden großen Breslauer Humpen (314, 315), den Annaberger Willkomm von 1643 (338), die Annaberger Krüge (336, 328), die Kannen und Schüsseln von Briot, Horchheimer und Enderlein wird ein heißer Kampf entbrennen.

Am spannendsten wird sich jedoch der Wett-

lauf um die keramischen Hauptstücke gestalten. Den Reigen eröffnen Arbeiten des Bernard Palissy, eine Schüssel mit prächtigen Blumen aus Alcora (369) und ein ganz seltener Albarello syrisch-ägyptischen Stiles (Damaskus) des XIII. Jahrhunderts mit ockerfarbig lüstrierendem Ornament auf tiefblauer Glasur (ein verwandtes Stück mit schrägen Rippen im Frankfurter Kunstgewerbemuseum). Gut vertreten ist auch die türkisch-persische Fayence des XVI.—XVII. Jahrhunderts und die spanisch-maurische Lüsterware.

Es folgen die italienischen Majoliken, darunter ein reizvolles Madonnenrelief des Andrea della Robbia. Die bedeutendsten Fabriken: Faënza, Urbino, Gubbio (459 und 465 von Giorgio Andreoli lüstriert), Deruta, Venedig sind mit ausgezeichneten Stücken vertreten.

Die deutschen Hafnerarbeiten vom Ende des XV. bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts werden das größte Interesse beanspruchen. Vor allem die vor 1500 entstandenen Kacheln vom Sakristeiofen des Wiener Stephansdomes (602—608). Vier Stück von diesem Ofen bewahrt das k. u. k. österreichische Museum in Wien, vier das Germanische Museum in Nürnberg, eine die Sammlung Figdor in Wien. Von der Schönheit dieser Arbeiten können Reproduktionen auch nicht annähernd einen Begriff geben, denn ihr Reiz beruht nicht allein in der Frische der Modellierung, sondern vor allem in der Schönheit der fein gekrackten, leicht lüstrierenden farbigen Glasur. Die Datierung des Ofens wird ermöglicht durch die Wappen der Eckkacheln (602, 603), aber auch durch das Datum des 1799 von den Wiener Hafnern für St. Stephan gestifteten Dreifaltigkeitsaltars (jetzt in der Weikersdorfer Pfarrkirche).

Die vier von dem um 1570 tätigen Salzburger Meister H. R. geschaffenen Riesenkacheln (611, 611a u. b) zeigen die österreichische Hafnerkunst auf dem Höhepunkte. Ein Exemplar aus dieser Folge mit der Darstellung des Abendmahles gelangte vor kurzem als Geschenk des Freiherrn v. Lanna in den Besitz des Berliner Kunstgewerbemuseums.

Allerersten Ranges sind auch die etwa 20 Jahre früher entstandenen Arbeiten des Nürnberger Hafners Preuning und seiner Werkstatt (600, 601, 609, 610).

Noch weniger als bei den Kacheln des Stephansdomes lassen einfarbige Abbildungen die Schönheiten der um 1540—50 blühenden Schlesischen Hafnerarbeiten ahnen. Die Kühnheit der nach rein dekorativen Gesichtspunkten gewählten Farben (orange, manganbraun, gelb, violett, blau, grün) ist überraschend, besonders bei dem Teller mit dem Gekreuzigten (598). Der Farbeneindruck allein ist bestimmend und setzt uns leicht über die Mängel der Zeichnung hinweg. Von starker Wirkung ist auch die schlesische Sternschüssel (591).

Es reiht sich hieran das rheinische Steinzeug (Siegburg, Köln, Raeren, Westerwald) in stattlicher Zahl und in vorzüglichen Exemplaren. Es sei hier nur auf die Schnabelkanne des Hans Hilgers (637) mit dem Rankenfries nach Theodor de Bry hingewiesen. Auch die mit bunten Emailfarben bemalten Kreussener Erzeugnisse repräsentieren ihre Gattung vorzüglich. Daneben finden sich seltene Exemplare Sächsischer Steinzeugkrüge, deren Form meist an Holzgefäße und Fässer gemahnt.

Neben einer Reihe von Wedgwood-Arbeiten erscheint dann eine große Anzahl Delfter Fayencen, sowie deutsche, schweizerische und französische Fayencearbeiten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Beinahe 500 Nummern entfallen auf das europäische Porzellan, fast ausschließlich Geschirr. Die figürliche Plastik ist schwach vertreten.

Erklärlicherweise steht die Wiener Manufaktur an erster Stelle, doch ist hier nur die Frühzeit und die klassizistische Periode vom Ende des XVIII. Jahrhunderts systematisch gesammelt worden. Charakteristische Stücke der Periode Du Paquier sind die beiden Tonnenkrüge (1435, 1436), das Weihwasserbecken (1434) und der Schokoladenbecher mit Untersatz. Die Zeit des Klassizismus und des Empire veranschaulichen eine große Zahl von Tassen.

Unter dem roten Böttgersteinzeug fällt der virtuos modellierte und geschliffene Kruzifixus (1522) und die Figur des Dottore aus der Italienischen Komödie in die Augen (1524).

Ein Unikum, das den Sammlern viel Kopfzerbrechen macht, ist die über 30 cm hohe Kanne in gelblichem Böttgerporzellan. Zweifellos ist sie aus einer Vasenform entstanden, indem man den Hals kürzte und den Henkel anmodellierte. Das Ausgußrohr ist mit dem Körper durch die Silberfassung verbunden. Auf der Innenseite des Deckels ist eine silber-vergoldete getriebene Plakette mit dem Profilbildnis Augusts des Starken angebracht.

Die Meißener Manufaktur ist nur mit wenigen Geschirren von der Frühzeit bis etwa 1740 vertreten.

Sehr reich und interessant ist die Gruppe der Hausmaler, die Meißener, Wiener und chinesisches Porzellan bemalten. Das kostbarste Stück dürfte wohl die von Bottengruber bemalte, voll bezeichnete und datierte (1730) Spülkanne mit dem Triumphzug des Bacchus sein (1424).

P. A. BAUDOUIN, Le carpucis épuisé □

Aus dem Katalog der Sammlung Kuhnen. Versteigerung bei C. G. Boerner, Leipzig, am 9. bis 13. November

Den Beschluß der Versteigerung bilden noch vereinzelte Stücke verschiedener deutscher Manufakturen, ferner chinesische, in Wien im Stile Preußlers überdekorierte Porzellane, chinesisches und japanisches Porzellan des XVII. und XVIII. Jahrhunderts und schließlich einige Arbeiten in unglasiertem Ton, darunter zwei der bekannten Tierhatzgruppen, die zu Beginn des XIX. Jahrhunderts mit Hilfe von Formen Auliczekscher Modelle hergestellt worden sind.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld.

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

AMSTERDAM

Im Monat November wird es auf dem holländischen Kunstmarkt recht lebhaft hergehen.

R. W. P. de Vries hat zwei Versteigerungen annonciert. Die erste, am 3. und 4. November, bringt vornehmlich holländische Kupferstiche und Radierungen, hauptsächlich Porträts des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, von denen ein großer Teil aus der Sammlung Charles M. Dozy in Leiden stammt. Darunter befinden

sich Blätter von Blooteling, W. Jz. Delff, Ikonographie von A. van Dijck, de Gheyn, Gole, H. Goltzius (60 Blätter, worunter auch das bekannte Walfischblatt von 1594), Rembrandt, Ruisdael, J. Suyderhoef (mehrere Stiche nach Frans Hals), Jan und Adriaen v. d. Velde, Gebr. Visscher, Gebr. Wierix usw. Hinzu kommen noch einige Blätter der deutschen, englischen und französischen Schule, unter denen eine Serie seltener Porträts von G. Washington hervorzuheben wäre. Der Anfang Oktober erschienene Katalog verzeichnet 1134 Nummern und ist mit 56 Abbildungen illustriert.

Die zweite Auktion wird vom 23.—25. November dauern und nur japanische Kunst bringen, teils kunstgewerbliche Arbeiten: Bronzen, Keramik, Inros, Stichblätter, Netsukes, teils Stiche von Harunobu, Hokusai, Koriusai, Sharaku, Utamaro usw. und Bücher. Der Katalog ist noch nicht erschienen.

Fred. Muller & Co. haben die genaueren Daten ihrer Auktionen noch nicht bekannt gegeben. Zur Versteigerung gelangen zunächst Antiquitäten: Chinesisches Porzellan, Delfter Fayence, holländische und französische Möbel, Perlen, Silber, Decken- und Wandgemälde usw. aus Friesischen und Oberijsselschen Sammlungen und von einem Kastell in Gelderland. Weiter verzeichnet die Ankündigung alte Gemälde, darunter Werke von Cuyp, van Goyen, Molenaer, Jan Steen, Teniers, eine Serie Amsterdamer Ansichten; moderne Gemälde und Aquarelle, darunter Arbeiten von Bastert, de Bock, Bosboom, Breitner, Josef Israels, W. Maris, Mesdag, A. Neuhuys, Poggenbeek, Roelofs, Weissenbruch, Witsen usw.; alte Stiche und Zeichnungen, ungefähr 30000 Blätter, darunter die Sammlungen Motz van Enghuijzen und Armand Sassen; schließlich Dokumente, Autographen, Handschriften, kostbare Bücher usw. Alles Nähere nach dem Erscheinen der einzelnen Kataloge.

C. F. Roos & Co., die bereits Anfang Oktober eine Versteigerung moderner holländischer Kunst abhielten, hatten auch für Anfang Nov. eine Auktion in Aussicht gestellt, die ausschließlich alte Kunst umfassen sollte, sowohl Gemälde, als besonders kunstgewerbliche Gegenstände aus den Sammlungeu E. Brandsma, W. B. in Utrecht, einem Kastell Friesland u. a.

Diese Versteigerung wird erst am 14. und 15. Dezember stattfinden. K. E.

BRÜSSEL

Die vom 8. bis 12. November bei der Firma J. u. A. Le Roy zur Versteigerung gelangende Sammlung des verstorbenen Kunsthistorikers und Mitglieds der kgl. Museumskommission Edouard Fetis enthält 186 alte Gemälde und Miniaturen, einige wenige moderne und etwa 400 Kunstgegenstände in Holz, Bronze, Majolika usw. Der Clou der alten Bilder ist eine 1,30 zu 1,60 m große „Anbetung der Könige“ in Wasserfarben auf Leinwand gemalt, ein leider nicht gut erhaltenes Werk des älteren Breughel. Die Echtheit desselben wie die eines Ölbildes von Lukas v. Leyden „St. Antonius Einsiedler“ ist für Herrn Henry Hymans erwiesen. Dann sind hervorzuheben „Apollo und Diana“ von Lukas Cranach, zwei Tafeln von Henri Met de Blees, der H. Joseph von Arimathia und S. Nicodemus, beide gut erhalten, 1,53 zu 51 groß; ein gutes Bildchen von A. Isenbrant „Der heilige Hieronymus“, mehrere Breughel d. J.; „St. Adrian“ von Bernhard van Orley, fünf Tafeln, die M. Friedländer dem Meister von Messkirch zuschreibt, mehrere Bildnisse von van der Helst, Sutermans, Miereveld, ein Ouwater sign. 1628 „Pyramus und Thisbe“, eine Marktszene von Theobald Michau, sowie Stilleben von J. H. van Zuylen u. a. Unter den Modernen ist außer Gallait und Madou wenig da. Die Sammlung von Holzschnitzereien ist umfangreich und enthält hauptsächlich kleinere Figuren und Gruppen des XV. und XVI. Jahrhunderts, unter denen viel charakteristisches ist, wie auch die Bronzen, Terrakotten, Porzellane usw. manches Interessante aufweisen. M.

* * *

Aus der nächsten Monat zum Verkauf kommenden und jetzt in einigen übrigens schlecht beleuchteten Nebensälen des Museums ausgestellten Sammlung von Bildern des Königs ist von deutschen Gemälden hervorzuheben Adolph Schreyers bedeutendes Bild „Wallachische Pferde im Sturm“ sowie ein schöner Oswald Achenbach „Villa d'Este“ und eine gute Marine von Andreas Achenbach, die einzigen Vertreter deutscher Malerei. Von Holländern ist ein kräftiges Seestück von H. W. Mesdag vorhanden. Unter den Belgiern ragt Leys weit über seine Landsleute heraus, besonders durch den „Spaziergang auf dem Stadtwall“ nach Goethe, ein koloristisches Juwel. Dann sind noch von Alfred Stevens zwei feine Bilder „Besuch“ und „Die Freundinnen“, von Joseph Stevens „Der Sandmann“ ein Henry de Brackeleer, sowie einige Landschaften

PETER BRUEGEL, L'alchimiste □

Aus dem Katalog der Sammlung Kuhnen. Versteigerung bei C. G. Boerner, Leipzig, am 9. bis 13. November

von Courtens und Claus zu nennen, die der heutigen Kritik Stand halten, sowie der koloristisch kräftige „Waffenschmied" von Carolus Duran. Das übrige ist zumeist verblaßt und überholt. Gleichzeitig ist auch das goldne Tafelservice im Styl Louis XVI., sowie eine Anzahl prachtvoller Möbel, Imitationen nach alten Stücken, teils eingelegt, teils mit Bronzebeschlägen ausgestellt. Alles dies, wie die Familienporträts, wird freihändig veräußert oder versteigert.

F. M.

HAAG

J. Schulman aus Amsterdam veranstaltet im Haagschen Kunstverein, wie in den früheren Jahren, so auch wiederum in diesem eine Versteigerung (23.—25. November), hauptsächlich kunstgewerblicher Gegenstände: Delfter Fayence, chinesisches und europäisches Porzellan, Glas, Möbel, Uhren, Perlen, Juwelen, alte und moderne Gemälde, Stiche usw. und japanische Kunstwerke.

Das fast ausschließlich Stiche und Bücher verauktionierende van Stockum's Antiquariat (J. B. J. Kerling) wird seine erste diesjährige große Bücherversteigerung vom 20. bis 30. November abhalten. Unter den Hammer kommen mehrere private Bibliotheken, die in Holland, auch wenn ihre Besitzer keine Kunsthistoriker gewesen sind, fast stets mehrere kunstgeschichtliche Werke enthalten. K. E.

WIEN

Am 8. November und folgende Tage findet im Dorotheum die Auktion einer reichhaltigen Sammlung von Antiquitäten statt, die zum Teil aus Wiener Privatbesitz, zum Teil auch aus einer Sammlung im Salzkammergut stammt. Insgesamt verzeichnet der reich illustrierte Katalog 695 Nummern. Beachtung dürfte in erster Linie die Abteilung Keramik verdienen, die eine Anzahl von wertvollen Stücken der Wiener und Nymphenburger Porzellan-Manufakturen, von Gmundener Bauernfayencen und einigen seltenen Ofenkacheln des XVI. und XVII. Jahrhunderts verzeichnet, die meist die Provenienz aus dem Salzkammergut aufweisen.

Eine zweite Abteilung notiert Werke mittelalterlicher Bildhauerkunst in Stein und Holz, sowie eine Anzahl Stücke des Kunstgewerbes, Arbeiten in Perlmutter, Elfenbein, Horn, Wachs, dazu Gläser und Textilien. Die Illustrationen dieser Abteilung lassen darauf schließen, daß

sich unter den ca. 200 Nummern immerhin einige interessante Sachen befinden.

Die dritte Abteilung endlich behandelt die Metallarbeiten, darunter einige Bronzefiguren des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, Zinnschüsseln der gleichen Zeit und eine in sich geschlossene Abteilung von Plaketten und Medaillen, unter denen die Porträtmedaillen besondere Beachtung verdienen.

Den Beschluß bildet eine Serie von Porträtminiaturen meist aus österreichischer Provenienz, Ansichten aus dem Salzkammergut, Wiener Plänen, Stichen, vereinzelter Bilder und Mobiliar.

Unter den zahlreichen mehr oder weniger bedeutenden Auktionen des Dorotheums verdient die genannte Versteigerung besonders hervorgehoben zu werden.

STATTGEHABTE AUKTIONEN

AMSTERDAM

Die diesjährige Saison in Holland hat das Haus C. F. Roos & Cie. am 5. Okt. mit einer Versteigerung moderner holländischer Gemälde nebst einigen modernen und alten Handzeichnungen und Stichen eröffnet, die vornehmlich aus den Sammlungen J. H. Mulder in Nijmegen, Ch. Pinard und K. van Dorssen stammten. Der mit nur sechs Abbildungen ausgestattete Kauptkatalog war zum ersten Mal in holländischer Sprache abgefaßt, wofür der Umstand maßgebend war, daß als Absatzgebiet für moderne „Holländer" nunmehr Holland fast allein in Betracht käme, früher dagegen auch ein Austausch mit dem Ausland stattgefunden hätte. Dieser Katalog umfaßt 366 Nrn., wovon 311 Gemälde. Ihm war ein kleiner französischer der alten Handzeichnungen und Stiche beigesellt, Nr. 367—483. Da beide Kataloge erst einige Tage vor der Versteigerung zur Ausgabe gelangten, mußte von einer Vorbesprechung an diesem Ort abgesehen werden. Die Preise der wichtigsten Stücke waren: Nr. 1. J. Akkeringa, Drei spielende Fischerkinder (Aquarell): 300 fl.; Nr. 3. L. Apol, Winter: 250 fl.; Nr. 5. Fl. Arntzenius, Am Strand (Aquarell): 380 fl.; Nr. 11. N. Bastert, Auf der Heide (Aquarell): 200 fl.; Nr. 15. D. Bergeret, Stillleben: 470 fl.; Nr. 17. D. Bles, Vor dem Spiegel: 200 fl.; Nr. 20. B. J. Blommers, Strandlandschaft (Abb. im Kat.): 525 fl.: Nr. 21. Derselbe, Das Fischbraten: 380 fl.; Nr. 27. J. Bosboom, Kirche (Aquarell): 250 fl.; Nr. 32. Fred. J. du Chattel, Sommer: 650 fl.; Nr. 33. Derselbe, Tümpel: 450 fl.; Nr. 34. Derselbe, Ankeveen: 470 fl.; Nr. 35, Derselbe, Die Vecht: 380 fl.; Nr. 36. Derselbe, Winter: 520 fl.; Nr. 48. O. Eerelman, Sechs Mastiffs: 480 fl.; Nr. 49. Derselbei Gordon Setters: 370 fl.; Nr. 51. Derselbe, Drei junge Hunde (Aquarell): 280 fl.; Nr. 58. P. J. C. Gabriel, Sommer (Aquarell): 340 fl.; Nr. 67. A. M. Gorter, Herbstgold: 700 fl.; Nr. 68. Derselbe, Oktobersonne: 400 fl.; Nr. 69. Derselbe, Regenwetter: 900 fl.; Nr. 70. Derselbe, Herbst: 340 fl.; Nr. 71. A. J. Groenewegen, Kuhhirtin: 320 fl.; Nr. 87. Isaac Israels, Am Strand: 600 fl.; Nr. 89. Derselbe, Frauenkopf: 350 fl.; Nr. 92. Josef Israels, Häusliche Arbeit (Aquarell, Abb. im Kat.): 500 fl.; Nr. 95. W. Jorissen, Das Vorlesen: 370 fl.; Nr. 97. Herman F. C. ten Kate, Elternsorge: 335 fl.; Nr. 100. J. C. K. Klinkenberg, Stadtansicht: 750 fl.; Nr. 101. Derselbe, Amsterdam: 830 fl.; Nr. 123. Willem Maris, Enten (Aquarell, Abb. im Kat.): 2200 fl.; Nr. 124. Willy Martens, Ziegenhirtin: 550 fl.; Nr. 127. H. W. Mesdag, Heimkehrende Fischerböte (Abb. im Kat.): 2325 fl.; Nr. 128. Derselbe, Sonnenaufgang: 670 fl.; Nr. 137. A. Neuhuys, Der Bericht: 780 fl.; Nr. 138. Tony Offermans, Spielendes Kätzchen: 600 fl.; Nr. 141. Derselbe, Das Hühnerfutter (Aquarell): 215 fl.; Nr. 142. E. Pieters, Strandlandschaft: 380 fl.; Nr. 143. Derselbe, Fischankunft: 250 fl.; Nr. 153. W. Roelofs, Die Eem bei Baarn: 280 fl.; Nr. 154. Derselbe, Bei Schiedam (Abb. im Kat.): 1100 fl.; Nr. 164. J. v. d. Sande Bakhuyze, Unter Pappeln: 500 fl.; Nr. 169. A. Schelfhout und J. Moerenhout, Winter: 310 fl.; Nr. 171. J. Scherrewitz, Muschelfischer: 480 fl.; Nr. 172. P. P. Schiedges, Herbsttag: 700 fl.; Nr. 173. Derselbe, Winter: 650 fl.; Nr. 176. Derselbe, Auf der Heide (Aquarell): 350 fl.; Nr. 187. W. Steelink, Schafhirtin: 750 fl.; Nr. 189. Derselbe, Beim Brunnen: 330 fl.; Nr. 193. W. B. Tholen, Bei Teichen: 250 fl.; Nr. 203. A. Waldorp, Stilles Wasser: 300 fl.; Nr. 205. H. J. v. d. Weele, Grasende Schafe: 740 fl.; Nr. 206. J. H. Weissenbruch, Interieur: 760 fl.; Nr. 213. J. H. Wijsmuller, Amsterdam: 210 fl.; Nr. 220. W. de Zwart, Ausmist eneines Stalles: 710 fl.; Nr. 221. Derselbe, Der Bau (Aquarell): 650 fl. E. K.

BERLIN

Am 12. und 13. d. M. kam die Sammlung B. Greve bei Lepke unter den Hammer. Es waren alte Bilder mittlerer Sorte, dazu einige moderne Schmuckstücke. Den höchsten Preis erzielte ein reich staffiertes, in hellen Tönen gehaltenes, vortreffliches Architekturbild von Pannini (2900 M.). Wir heben ferner hervor:

F. de P. Ferg, Bauerntanz (275 M.); Dietrich, Nymphenszene in der Art von Poelenburg (275 M.); Unbek. Ital. des XVII. Jh. (gen. „Schule des Veronese"), Rebekka und Elieser am Brunnen (655 M.); alte Kopie nach Rafaels „Belle jardinière" (520 M.); de Momper, Berglandschaft mit Staffage (nur 100 M.); Art des P. Mignard, weibl. Ovalbildnis (485 M.); Jan Breughel, Ruhe auf der Flucht, auf Kupfer (1600 M.); J. Callot, Markt von Florenz, nach d. bek. Stich (225 M.); N. Verkolje, Damenbildnis (290 M.); W. Kalf, Stilleben (555 M.); F. Bassano, Anbetung der Hirten, signiert (300 M.); sog. Schidone, allegor. Figur d. Musik (345 M.); Jan Weenix, Fruchtstilleben (500 M.); G. Hoet, männl. Bildnis (500 M.); A. Canale?, Venedig (305 M.); C. von Poelenburg? (450 M.); H. M. Sorgh, Küchenstilleben (630 M.); N. Maes, männl. Porträt (1540 M.); J. Uitewaal, Bacchusfest (380 M.); Ph. Wouverman?, Schwemme (700 M.); J. von Haensbergen, männl. Bildnis (620 M.); H. von Steenwiyk?, Kircheninneres (435 M.); Umbrische Schule Ende XV. Jh. (im Katalog: „Cima da Conegliano"), Madonna (320 M.); A. v. d. Neer, Mondschein (1105 M.); A. Elsheimer, Turmbau (750 M.); F. Francken, Bergpredigt (270 M.); D. v. Delen, Palastinneres (720 M.); Altdeutsch. Meist. d. XVI. Jh., Madonna (500 M.); P. Patel, Flucht n. Ägypten (360 M.); spanische Schule, Spinnerin (850 M.); F. Bol?, männl. Porträt (710 M.); sog. Rembrandt m. falsch. Signatur, männl. Portr. (400 M.); J. v. Hüchtenburgh, Reitschule (720 M.); A. Boonen, männl. Bildn. (410 M.); Art d. P. Codde, Unterhaltung (410 M.); sog. F. Guardi, Rialtobrücke (320 M.); J. B. Weenix, Jagdstilleben (1505 M.); sog. B. v. d. Helst, Damenportr. (620 M.); sog. Elsheimer, Speisung d. Fünftausend (525 M.). Ein flandrischer Gobelin mit geschichtl. Darstellung brachte 1210 M.; ein Service Louis Philippe, Manuf. v. Sèvres, 520 M. Der Gesamtertrag der Auktion belief sich auf 60360 Mark.

Über die Sammlung Emden (Ostasiatische Kunst), deren 2. Teil am 18.—22. Okt. zur Versteigerung gelangte, berichten wir im nächsten Heft. K—l.

LONDON

Die eigentliche Saison in den Auktionsräumen hat noch nicht begonnen. Die Tendenz ist: sie spät anfangen und spät enden zu lassen. Jedoch gab es schon in den letztvergangenen Tagen sozusagen einige Vorpostengefechte bei Messrs. Robinson & Fisher und bei Messrs. Puttick & Simpson. Bei ersteren wurde ein unfertiges Porträt von Th. Lawrence „Lady Bisington" für 400 gs. (Partridge) und ein Hoppner für 130 gs. losgeschlagen. Bei den letzteren kamen Whistlersche Radierungen unter den Hammer, die wie immer recht gute Preise erzielten; z. B. „Battersen Bridge", 54 gs.; „Weary", 40 gs.; „Iroing als König Philip von Spanien", 30 gs. usw. F.

MÜNCHEN

Bei Hugo Helbing fand am 12. Oktober die Versteigerung von Bildern alter Meister aus Mannheimer Privatbesitz statt, die bereits ausführlich im Cicerone besprochen wurde. Nachzutragen ist, daß das im Katalog als Schulbild des Fra Bartolommeo bezeichnete Tondo der heiligen Familie sich nicht als florentinisch, sondern als sienesisch erweist, und im nahen Zusammenhange mit den Werken des Domenico Beccafumi steht (bes. dem Tondo der Münchener alten Pinakothek), aber nur als ein entferntes Schulbild dieses Meisters gelten kann. Da es sich bei der Auktion um viele gute und beglaubigte Stücke handelte, wurden durchweg hohe Preise erzielt, wozu die Gegenwart zahlreicher auswärtiger Sammler beitrug. Wenn auch für München selbst fast nichts erworben worden ist, dürfen wir nicht versäumen, Münchens Vorrang im internationalen Kunstmarkt hervorzuheben.

Im einzelnen: Hans von Aachen, Allegorie: 1010 M.; Van Aelst, Stilleben: 1040 M.; Cornelis Bega, Zechende Bauern: 1200 M.; Beck-Heyde, desgl.: 1850 M.; Blomaert, Das Paradies: 1100 M.; ders., Das goldne Zeitalter: 2000 M.; Boursse, Vornehme Gesellschaft: 2800 M.; Canaletto, Piazza Navona: 1400 M.; Pieter Claez, Stilleben: 2500 M.; Coxie, Leda: 3000 M.; Cuyp, Bildnis: 2100 M.; Van Daelen, Interieur: 1120 M.; Schule van Dycks, Pietà: 1150 M.; Schule des Beccafumi, heil. Familie: 1500 M.; Fyt, Jagdstücke: 3000 und 2000 M.; Art des Gainsborough, Bildnisse: 1000 und 2650 M.; Gillemans d. Ä., Fruchtstück: 1500 M.; Goyen, Landschaft: 4850 M.; Griffier, Landschaft: 1500 M.; Hagen, Stadtbild: 1650 M.; Dirk Hals, Musizierende Gelsellschaft: 3400 M.; Adriaen Hanemann, Bildnisse: 5200 M. (!); Heda, Stilleben: 3500 M.; van Kessel, Waldeingang: 4000 M.; Lawrence, Bildnis: 1500 M.; Mierevelt, Bildnis: 3100 M.; Mignon, Blumenstücke: 1200 und 1260 M.; Molenaer, Bauernhochzeit: 2300 M.; Monnoyer, Blumenstück: 2200 M.; Mostart (?), Madonna: 2000 M.; Netscher, Henriette von England: 4100 M.; Niederrheinisch (?), Beweinung Christi: 5400 M.;

Ostade, Bauern: 2500 M.; Palamedesz, Gesellschaft: 3600 M.; ders., Aufbruch der Bürgerwache: 2500 M.; Reynolds, Knabenbildnis: 3710 M.; ders., Bildnis: 2150 M.; Schule des Rubens, Susanna: 6000 M.; ders., Venus, Mars und Amor: 2500 M.; Jakob Ruysdael, Landschaft: 6200 M.; Sanders, Bildnis: 6200 M.; Steen, Trinkendes Paar: 3450 M.; Teniers, Lustiger Abschied: 4400 M.; Art des Tintoretto, Bildnis: 3500 M.; Van de Velde, Tierstück: 2500 M.; De Vos, Kinderbildnis: 2700 M.; ders., Familienbildnis: 12000 M. —s

KLEINE NACHRICHTEN

DER BÖCKLIN-FÄLSCHUNGS-PROZESS IN BASEL

Die am 3. Juli unterbrochenen (siehe S. 469 des Cicerone) Verhandlungen vor dem Appellationsgericht in Basel in dem zweitinstanzlichen Verfahren gegen den Maler Eduard Rüdisühli wegen der Fälschung von Böcklin-Bildern und des Verkaufs gefälschter Böcklin-Bilder wurden am 15. Oktober fortgesetzt und mit einem neuen Lichtbilder-Vortrag des Sachverständigen Prof. Schmid aus Prag in der Aula des Museums eröffnet. Im Gegensatz zu seinen früheren Ausführungen bemühte sich der Vortragende diesmal vor allem nachzuweisen, daß die vier verdächtigten Bilder nicht von Arnold Böcklin Vater gemalt sein können, lehnte es aber ab, allein aus der Ähnlichkeit der fraglichen Gemälde mit Schöpfungen Rüdisühlis mit der gleichen Sicherheit wie die Autorschaft Böcklins verneint werden müsse auch die Urheberschaft Rüdisühlis zu bejahen. Allerdings sei die Verwandtschaft der betreffenden Bilder mit den Arbeiten des Angeklagten sehr groß. Auch die neu eingeholten Gutachten verschiedener Maler und des Restaurators Benz aus Freiburg kamen mit wenigen Ausnahmen im wesentlichen zum gleichen Ergebnis.

Das Urteil, das gegen Abend verkündet wurde, hat folgenden Wortlaut: „In der Rekurssache des Eduard Rüdisühli gegen ein Urteil des Strafgerichts vom 7. April 1909 hat das Apellationsgericht unter Aufhebung des erstinstanzlichen Urteils Motivierung verbehalten, erkannt: Der Appellant wird freigesprochen, trägt jedoch die Kosten der beiden Verfahren mit Einschluß einer zweitinstanzlichen Urteilsgebühr von 200 fr.“ Die Kosten sollen sich auf 20 000 fr. belaufen. C. H. B.

* * *

London. Die alte Auktionsfirma Sotheby, deren Inhaber bisher ein Mr. Tom Hodge war, ist jetzt teilweise in den Besitz des Mr. G. D. Hobson und Mr. F. W. Warre übergegangen, weil, wie es heißt, Mr. Hodge die Arbeitslast allein nicht mehr ertragen könne. Vielleicht wird mit den neuen Herren wenigstens insofern ein neuer Geist einziehen, daß man den Vertretern der Presse gegenüber entgegenkommender sein wird als es bisher der Fall war. Das wäre sehr zu wünschen auch im Interesse der Firma selber, die unbegreiflicherweise nicht einsehen kann, daß die Presse ihr bester Freund und Helfer ist. Was in dieser Beziehung überhaupt in London noch vor sich geht, spottet in der Tat jeder Beschreibung. Daß bei einem solchen Zustande auch das Publikum nicht am besten fährt, wird jedem Kenner der Verhältnisse von selber einleuchten. F.

* * *

Der „Chronique des Arts“ zufolge hat einer der Hauptsammler Englands, Capt. Holford, soeben an die Vereinigten Staaten, wie man sagt, für die Summe von Millionen, eines der köstlichsten Bilder von Velasquez verkauft und zwar das Porträt des Herzogs von Olivarès, Minister Philipp IV. Das Bild stammt aus dem Jahre 1624 und gehörte d'Altamira und kam später in die englischen Sammlungen Baillie und Scarisbrick. Bevor das Bild nach Amerika verkauft wurde, hat es Capt. Holford einige Zeit in Madrid ausgestellt.

NEUE KATALOGE

Max Jaeckel, Buchhandlung und Antiquariat, Potsdam, Nauenerstr. 42. Katalog Nr. 35.

C. Lang & Co., Rom, Via Bocca di Leone 13. Bibliofolio Romano.

Jaques Rosenthal, München, Karlstr. 10. Katalog Nr. 47. Die slavischen Länder im allgemeinen. Die südslavischen Länder. Bulgarien, Kroatien, Dalmatien, Istrien, Rumänien, Serbien, Kärnten, Steiermark u. Krain. Griechische und orientalische Kirche.

AUKTIONSKALENDER

November 2.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde erster Meister unserer Zeit. Nachlaß J. Abraham-Berlin. Katalog Nr. 1558.
3. u. 4.	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Samlg. Mr. Ch. M. Dozy aus Leiden. Kupferstiche und Handzeichnungen, größtenteils holländische des XVII. Jahrh., einige französische, englische und deutsche.
4.	**München.** Galerie Helbing. Handzeichnungen neuerer Meister, größtenteils aus d. Nachlaß des Herrn Bankdirekt. F. Stein, München usw.
5. u. 6.	**München.** Galerie Helbing. Kupferst., Radierungen, Handzeichn. des XV.—XIX. Jahrh. aus dem Nachlasse des Herrn Prof. Dr. Alwin Schultz, München usw.
6.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Smlg. Wenzel. Autographen u. a. von Schiller, Goethe, Lessing.
8.	**Wien.** Dorotheum. Eine reichhalt. Smlg. von Antiquitäten, Keramik, Metall, Miniaturen.
8.—12.	**Brüssel.** Galerie J. u. A. Le Roy. Collection de feu M. Edouard Fétis.
9.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Ostasiat. Smlg. F. Hofer, Landau-München.
9.—13.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Smlg. Kuhnen-Brüssel. Kupferstiche vorzügl. Qualität, französ. Meister des XVIII. Jahrh. Blätter alter Meister, sowie kulturgeschichtl. interessante u. ein berühmtes Van Dyck-Werk.
9.—16.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Kunstgewerbliche Smlg. Adalbert Freiherr von Lanna-Prag. Katalog Nr. 1559 mit ca. 110 Lichtdrucktafeln M. 20.—.
14. u. 15.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Alte Gemälde, Gold, Silber, Alt-Delfter, chinesisches, sächsisches und anderes Porzellan, alte Möbel, Antiquitäten usw. aus den Sammlungen E. Brandsma, W. B. in Utrecht, einem Kastell in Friesland u. a.
15.	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß d. Kunstmalers Josef Hahn, München. Eigene Arbeiten des Künstler, sowie moderne Ölgemälde z. T. aus verschiedenem Besitz.
16.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Sammlung erstklassiger Gemälde älterer Meister. Nachlaß Rechtsanwalt Dr. Valcher in Stuttgart u. a.
16. u. 17.	**Brüssel.** Galerie J. u. A. Le Roy. Altere u. moderne Bücher aus d. Besitz Edouard Fétis.
Mitte	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlgn. Prof. Dr. Denhard-Eisenach und San.-Rat Baumeister-Köln. Gemälde ält. u. neuerer Meister, Aquarelle, Miniaturen, Pastelle, Zeichnungen.
18.—20.	**Berlin.** Max Perl. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Lithograph., Schabkunstblätter, Original-Handzeichnung. alter und neuer Meister.
20.—23.	**Haag.** Van Stockum's Antiquariat. Große Büchierversteigerung verschiedener Sammlungen.
22.—27.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Kupferstiche, Radierungen u. Holzschnitte. Blätter zur Geschichte der Künstlerlithographie, darunter seltene Inkunabeln.
November 23.—25.	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Japan. Antiquitäten und Stiche.
23.—25.	**Haag** (Haagsche Kunstkring). J. Schulman aus Amsterdam. Delfter Fayence, verschiedene Porzellane, Glas, Möbel, Juwelen, alte und moderne Gemälde usw. aus verschiedenem Besitz.
24.—25.	**München.** Galerie Helbing. Abt. II u. III: Waffen und Kostümbilder.
26.	**München.** Galerie Helbing. Norddeutsche Sammlung III: Ölgemälde alter Meister. Kostümbilder.
29 ff.	**München.** Dr. Jacob Hirsch. Sammlung Gustav Philipsen, Kopenhagen. Antike Münzen. Griechenland, Asien u. Afrika.
30. bis 2. Dez.	**Wien.** E. Hirschfeld & Co. Gräfin Adrienne Pöttings künstl. Nachlaß. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen u. andere Werke bester Meister, zumeist d. Wiener Schule.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Porzellan, Delfter Fayencen, holländische und französische Möbel, Perlen, Diamanten, Silber usw. und eine Smlg. indischer Sachen.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Stiche u. Handzeichnungen aus den Sammlungen Motz van Enghuyzen, Armand Sassen u. a.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Einige große Kupferstichsammlg., Glasscheiben, Uhren, Stoffe, Spitzen, Waffen.
Dezember 2.—4.	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Hervorragende Sammlung von Kupferstichen des XVIII. u. XIX. Jahrhunderts, Kostümwerken usw. aus fürstlichem Besitze.
Dezember	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlgn. Prof. Dr. Denhardt-Eisenach und San.-Rat Baumeister-Köln. Möbel, Holzskulpturen, Glas, Porzellane, Delft, Majolika, Textile, Metallarbeiten usw.
Dezember	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Antiquitäten und Kunstgegenstände, Smlg. Rechtsanwalt Dr. Walcher in Stuttgart u. a.
Dezember	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Gemälde älterer und neuerer Meister aus verschiedenem Besitz.
Dezember	**Rotterdam.** Van Marle und de Sille. Altes u. neues japanisches u. chinesisches Porzellan, Cloissonné, Elfenbeinbildwerke, Lackarbeiten. Zeichn., Aquarelle, Möbel, Gold, Silber usw.
Winter	**München.** Galerie Helbing. Bibliothek Prof. Alwin Schultz †.
Winter	**München.** Galerie Helbing. Antike Bronzen und Keramik.
1910 **Januar**	**Wien.** Halm & Goldmann. Kupferstiche, Schabkunstblätter, Radierungen, Handzeichnungen, Aquarelle.
Februar	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Kupferstichsammlung des Polytechnischen Zentralvereins in Würzburg. Hauptsächlich französ. u. engl. Stiche des XVIII. Jahrh., punktiert, geschabt u. in Farben gedruckt.
Frühjahr	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Deutsche Zunftabteilung des Nordischen Museums zu Stockholm.

INHALT DIESES HEFTES

Das Maximiliansmuseum in Augsburg. Von Philipp M. Halm / Ein unbekanntes Porträt der Infantin Margarethe im Museo Civico zu Venedig. Von L. Brosch / Das Mädchen von Anzio. Von Ludwig Pollak / Die Neuordnung der Münchener alten Pinakothek / ***Rundschau:*** Sammlungen: Amsterdam / Berlin / Budapest / Delft / Frankfurt a. M. / Haarlem / Krakau / Rotterdam / Ausstellungen: Ausstellung von Werken Mohammedanischer Kunst in München 1910 / Fritz Osswald / Berlin / London / Nottingham / Petersburg / Personalien: Arthur v. Scala † / Prof. Dr. Julius v. Elischer † / Neuenburg / Entdeckungen: Enkhuizen / Florenz / Petersburg / Rom / Warschau / Institute und Vereine: Berlin / Sprechsaal / Literatur: Ville e Castelli d'Italia, Lombardia e Laghi, Milano 1908 / Hilfsbuch zur Kunstgeschichte / Venedig / Petersburg / Vermischtes: Krakau / Moskau / ***Der Kunstmarkt:*** Die Versteigerung der Sammlung Lanna / Bevorstehende Auktionen: Amsterdam / Brüssel / Haag / Wien / Stattgehabte Auktionen: Amsterdam / Berlin / London / München / Kleine Nachrichten: Der Böcklin-Fälschungs-Prozeß in Basel / London / Verkauf eines Velasquez / Neue Kataloge / Auktionskalender.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2.
Verantwortlich für die Redaktion: i. V. Dr. GEORG BIERMANN
Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Berlin, W. 15, Uhlandstraße 44.
Für München: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, München, Holbeinstr. 1.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 21. Heft **1909**

Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrik in Ansbach

Von August Stoehr

„Da das in dem allhiesig hochfürstlichen Porzellain Haus fabricierende Porzellain sich nunmehro in einer solchen Qualität und Güte befindet, daß es jedermann vor tüchtiges und besser dann Frankfurther und Hanauer Gut erkennen kann, als soll in denen Städten und Ämtern public gemacht werden, daß die so Porzellain kaufen oder damit handeln wollen, hie hero gewiessen werden sollen.“ So meldet uns ein Ausschreiben, das Markgraf Wilhelm Friedrich zu Brandenburg fränkischer Linie in seiner Residenzstadt Ansbach am 4. April 1712 erlassen hatte.[1])

Gründer der Ansbacher Fabrik war Matthäus Bauer nach einem Eintrag im Onoltzbachischen Totenregister „1725. 7. Aug. Matthäus Bauer. Porcelain-Verwalter, welcher die Kunst Porcelain zu machen allhier erfunden und die hiesige Fabrique aufgerichtet hat; 54 J. a.“

Trotz dieser Notiz im Ansbacher Totenregister möchte ich dem Hanauer „Porzellainfabrikanten“ Johann Caspar Ripp, der von 1703—1708 in der Frankfurter Fabrik tätig war, einen wesentlichen Einfluß bei der Gründung zuschreiben. Wenigstens befand er sich bereits 1710 mit seiner Familie in Ansbach, da ihm dort laut einem Eintrag im oben genannten Totenregister am „20. May“ ein Kind gestorben ist.

Ripp hat im Mai 1712 dann in Nürnberg mit den drei berechtigten Venediger Glas- und Krughändlern einen Vertrag zur Gründung einer Fayencefabrik dortselbst abgeschlossen. 1713 war er selbst in Nürnberg, kehrte aber bald nach Frankfurt zurück, wo er 1726 starb.

Erzeugnisse, die Ripps praktische Tätigkeit in Ansbach beweisen, besitzt das Fränkische Museum in Würzburg: es ist eine rundgeformte Platte mit gebogtem Rand (Abb. 1),

[1]) W. Stieda, die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1908, S. 9.

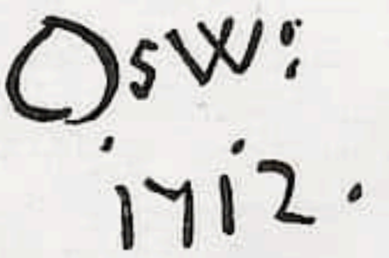
Abbildung 1

welche in Blaumalerei barockes Pflanzenwerk am Rande und eine chinesische Blumen-

wiese im Spiegel zeigt. Auf dem Boden steht (das b ist fast ausgelöscht);

ferner ein gedrungener bauchiger Krug der in Blaumalerei auf der Schauseite mit dem vielteiligen Brandenburger Wappen geschmückt ist, um welches die vorerst nicht zu lösenden Buchstaben L. H. D. und die Jahreszahl 1711 gruppiert sind. Der Boden trägt den Namen Als Kollegen Ripps lernen wir den Fayence-

maler Georg Christian Oswald kennen. Die Bezeichnung O S 1711 zeigt ein Tintenfaß im Würzburger Museum, das mit rundblättrigen Blumen und Fiederblättern in etwas mattem Blau dekoriert ist. Arbeiten des Fayencemalers Oswald haben sich in

größerer Zahl erhalten; so bewahrt das Würzburger Museum noch einen 

bezeichneten Maßkrug (Abbildung 2), dessen kleisterblaue Glasur in leuchtend kräftiger

Blaumalerei mit einer Genreszene in gebirgiger Landschaft geschmückt ist. Die gleiche Jahreszahl trägt eine Bechervase im Museum vaterländischer Altertümer in Stuttgart, auf deren Deckel ein Löwe sitzt, welcher in seinen Pranken zwei Wappenschilde (Hohenlohe-Öttingen) hält. Aus dem Jahre 1713 stammt ein Maßkrug in Blaumalerei mit Wappen im Kunstgewerbemuseum Leipzig und eine große Platte im germanischen Museum in Nürnberg, ersterer ist O S. 1713, letztere G. Oswa 1713 bezeichnet. Die Platte zeigt eine Felderteilung mit wechselnd Chinesen und Blumenvasen und ein aus Spiralen zusammengesetztes Ornament in den Zwickeln am Rande; den Spiegel ziert ein doppelseitiges Monogramm aus L. v F. mit Krone und Palmzweigen, mit der Jahreszahl 1722 und O S. Endlich ist ein sogenannter Enghalskrug im Stuttgarter Museum versehen, der auf kleisterblauer Glasur in kräftigem Blau eine Genreszene in Landschaft trägt.

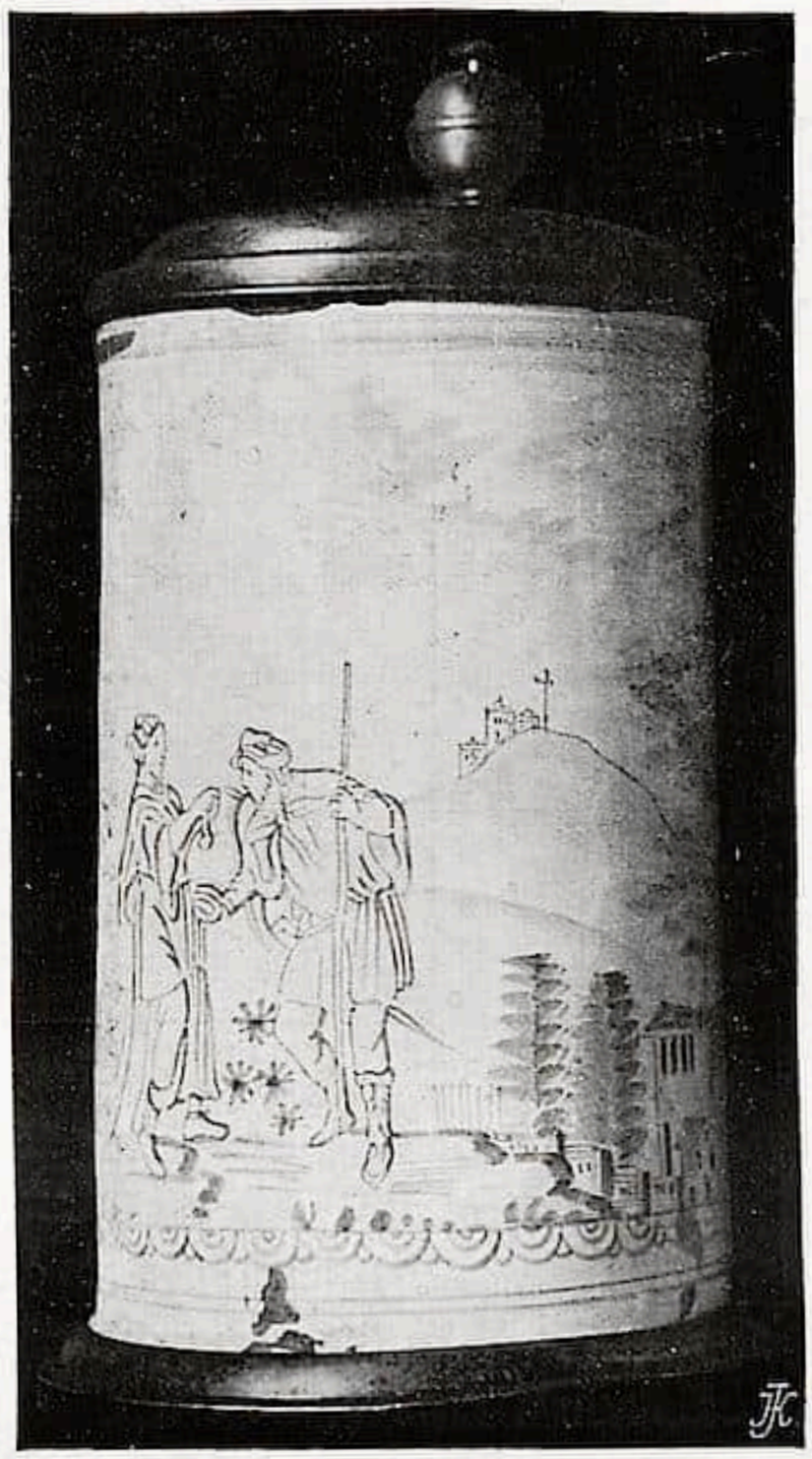


Abbildung 2

Ein schönes, tiefes, leuchtendes Blau zeichnet die meisten Ansbacher Fayencen der ersten Zeit vor anderen aus. Besonders beliebt war ein aus lauter Spiralen zusammengesetztes Ornament, die figürlichen Darstellungen sind kräftig konturiert; manchmal, wie bei dem Teller des germanischen Museums wird schwarze Manganfarbe dazu verwendet.

Ob Matthäus Bauer selbst ausübender Fayencemaler war, steht z. Z. nicht fest. Stengel[1]) schreibt ihm versuchsweise ein Kühlbecken in Blaumalerei zu, welches in den Sammlungen des Germanischen Museums aufbewahrt und mit der Marke MB gezeichnet ist.

Nach dem 1725 erfolgten Tode Bauers erhielt Georg Christian Oswald die Stelle als Porzellanverwalter.

Er hatte 1720 eine Tochter Bauers geheiratet. 1734 war er bereits gestorben. Sein Amt erhielt Georg Köhnlein.

Ein Schwager Oswalds war der Fayencemaler Valentin Bontemps (er heiratete 1729), von dem das Frankfurter Kunstgewerbemuseum einen 1716 gemalten voll bezeichneten Teller mit einer lustigen Genreszene, die ringsum von üppigem Ornament- und Blumenwerk umgeben ist, besitzt. 1729, wenige Tage nach seiner Verheiratung zog Bontemps nach Nürnberg, wo er auf ein Jahr in der dortigen Fayencefabrik zugelassen wurde.

---

[1]) Deutsche Keramik im Germanischen Museum, Mitteilungen des Germanischen Museums 1908.

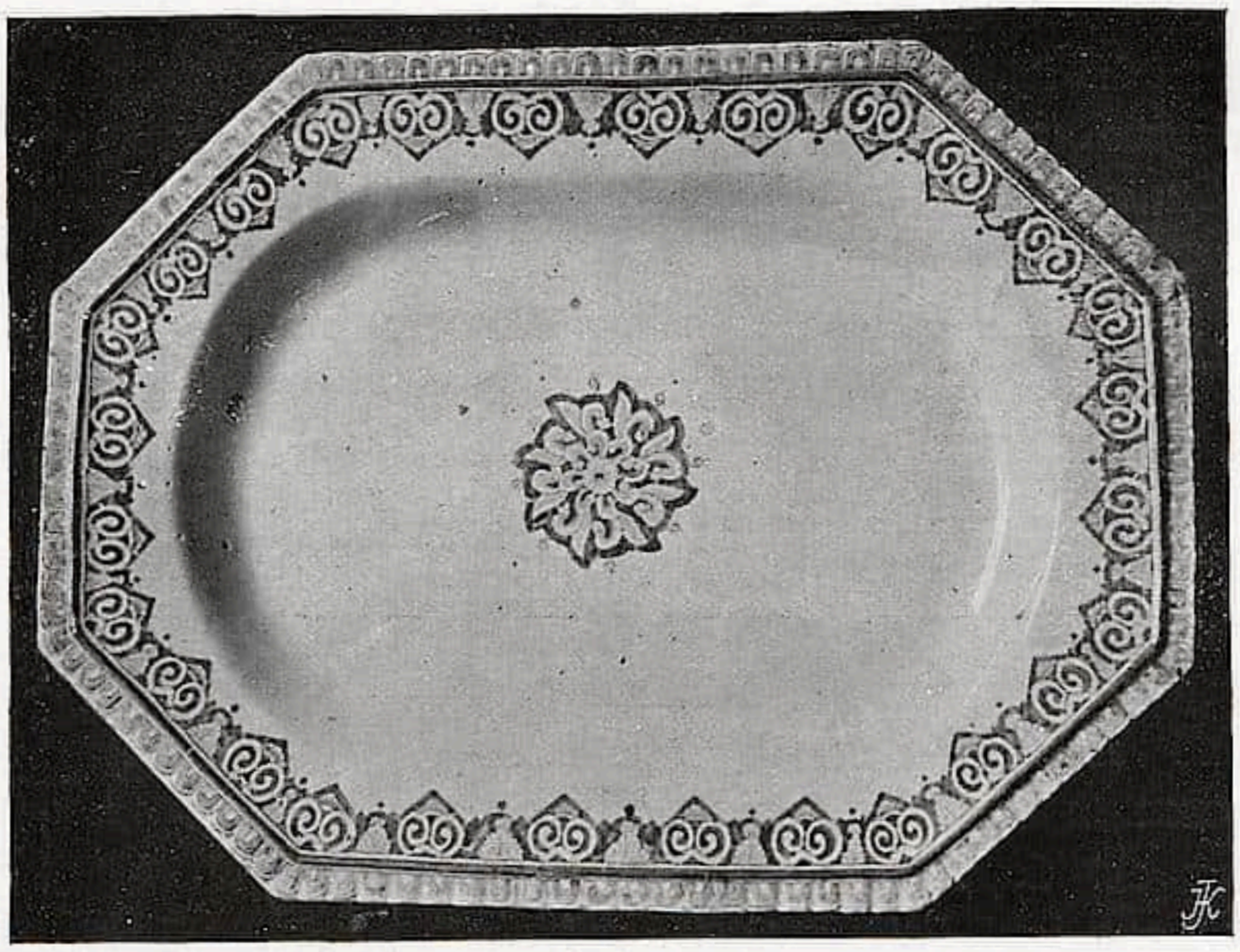


Abbildung 3

Dem Fayencemaler Johann Georg Taglieb, der sich von 1722—1734 in Ansbach nachweisen läßt,[1]) sind außer einem voll bezeichneten Enghalskrug, der mit kleinen Vögeln und Blümchen auf kleisterblauer Glasur bemalt ist, im bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg, wohl eine Reihe von Platten und Tellern zuzuschreiben, die auf der Rückseite mit einem T bezeichnet sind und meistens den sogenannten Rouendekor in Blaumalerei tragen. Eine derartige Platte befindet sich im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, eine ähnliche im Besitz des Verfassers. Taglieb verließ nach schweren Schicksalsschlägen Ansbach und tauchte 1739 in Rörstrand auf, wo er bis 1741 Leiter der dortigen Fayencefabrik war. Es ist wohl kein Zufall, daß Rörstrand gerade in diesen Jahren den Rouendekor besonders pflegte.

Gleichfalls 1722 erscheint in Ansbach zum ersten Male ein Mitglied der Familie Popp, die von da an bis zum Ende der Fabrik eine bedeutende Rolle spielt. Das Würzburger Museum besitzt drei Platten, von denen zwei den Namen Popp: (Abbildung 3), die dritte die Jahreszahl 1733 tragen, alle sind gleich bemalt in kräftigem Blau mit Rouendekor. Die Fasson der Platten, die Dicke des Scherbens, die an der Unterseite teilweise gesackte Glasur, treten, nebenbei bemerkt, übereinstimmend bei den vorgenannten mit T signierten Platten auf, so daß über die Zuteilung der letzteren zu Ansbach kein Zweifel entstehen kann. Das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe bewahrt eine unbezeichnete, blau bemalte Terrine aus einem Tafelservice des Grafen Albrecht Ludwig von Hohenlohe-Weikersheim, welcher sich 1735 mit Christiane Louise Herzogin von Schleswig-Holstein Plön vermählte Der Leib der Terrine zeigt das Allianzwappen mit Herzogshut und Hermelin, und am Rande den gleichen Rouen-

[1]) Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums 1908.

dekor-Fries wie die „Popp"-Platten, den Fuß schmückt ein weiter unten zu besprechen der Bogenfries, wie er für Ansbacher Fayencen dieser Zeit besonders charakteristisch ist, so daß wir die Terrine als sicheres Erzeugnis der Ansbacher Fabrik ansprechen müssen.

Rouendekor zeigt auch ein einem Herrn Pascal gehörender „Matthias Rosa in Anspach" gezeichneter Tafelaufsatz, den Jaquemart beschreibt. Nur MR. bezeichnet ist ein à la Rouen dekorierter Untersatz im Germanischen Museum in Nürnberg, den wir unbedenklich Matthias Rosa zuschreiben dürfen. Platten und Teller mit demselben Rouendekor wie die mit „Popp" bezeichneten, aber mit der Marke MR befinden sich in der Sammlung des Herrn Privatier Lockner in Würzburg.

Abbildung 5

Die gleiche Marke zeigen ein Maßkrug mit Wappen zwischen seitlich angeordneten Blumensträußen im Würzburger Museum (Abbildung 4) und einer mit vierpaßförmigen und runden Feldern zwischen Blumen und Fliederblättern im Schweizer Landesmuseum in Zürich. Der letztere ist datiert 1751 und gehörte nach den Inschriften in den Feldern Johann Heinrich Keller und der Anna Margaretha Kellerin.

Abbildung 4

Diese Krüge weisen außerdem oben und unten Bordüren auf, die für Ansbacher Erzeugnisse ganz besonders charakteristisch sind, und die aus kleinen konzentrischen Halbkreisen bestehen, welche durch halbe Rauten bzw. Dreipunkte verbunden sind.

Popp begann neben der bisher in Ansbach fast ausschließlich geübten Blaumalerei mit gelegentlicher Verwendung des Mangans auch die übrigen beiden Scharffeuerfarben grün und gelb zu benützen. Ein Maßkrug im Volkskunstmuseum in Feuchtwangen, der den vollen Namen Popp trägt, zeigt eine Malerei in tiefem Blau, Mangan, einem schmutzigen Grün und Gelb. Dargestellt ist eine Chinesenszene zwischen Palmbäumen

Abbildung 6

und großen Päonien. Die charakteristischen Bogenbordüren am Rand und Fuß fehlen dabei nicht.

Popp, der 1722 als einfacher Porzellanmaler geheiratet hatte, war 1737 neben dem Porzellanverwalter Johann Georg Köhnlein zum Porzellan-Gegenschreiber vorgerückt und wurde 1747 selbst Verwalter, 1769 hat er die Fabrik eigentümlich erworben.

In die Periode Köhnleins und Popps fällt nun die Einführung eines Dekors, der unsere Ansbacher Fabrik mit einem Male auf die höchste Höhe künstlerischer Vollendung erhebt.

Seit Jahren ist eine Gruppe von Fayencen bekannt, die teilweise direkte Nachahmungen der schönen, farbenprächtigen chinesischen Porzellane, der Tsingperiode um 1700 sind, und sich durch ein prächtiges Grün und dick emailleartig aufliegende Farben auszeichnen, teilweise aber selbständige Ornamente aus Laub- und Bandelwerk, Wappen u. dgl. aufweisen.

Ursprünglich hatte man diese Fayencen „der grünen Familie“ der Gräflich Kastellschen Fayencefabrik, in Rehweiler am Steigerwald gelegen, zugeschrieben, weil ein 1886 für das Germanische Museum in Nürnberg erworbener Teller auf der Rückseite einen in rot und weiß gevierten Schild — wie das Wappen der Grafen Kastell — als Marke trug.

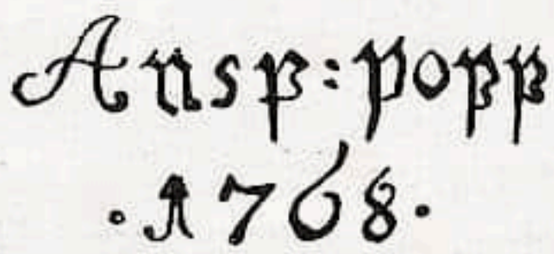
Nachforschungen im Archiv zu Kastell ergaben allerdings, daß in Rehweiler eine Fabrik keramischer Waren, aber erst in den Jahren 1788—1792 bestanden hatte. Da die Erbauer dieser Fabrik, ein sicherer Weinhändler Fischer und Fabrikant Gottbrecht zu gleicher Zeit in Marktbreit a. Main eine Steingutfabrik betrieben, so gehen wir

Abbildung 7

Abbildung 8

wohl nicht fehl, wenn wir die Rehweiler Erzeugnisse auch als Steingutwaren ansprechen. Da aber, abgesehen von dem für das erste Drittel des 18. Jahrhunderts charakteristischen Laub- und Bandelwerkdekor manche Stücke auch noch Jahreszahlen der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts tragen, mußte man von Rehweiler absehen.

Im Jahre 1903 erwarb das Würzburger Museum einen Maßkrug, welcher in den für die grüne Familie so typischen Farben, einem leuchtenden Grün, Rehbraun und Schwefelgelb bemalt ist und auf dem Boden die Signatur:



trägt. (Abbildung 5.)

Trotz mancher Verschiedenheiten in der Behandlung des Farbenauftrages, dem Fehlen des charakteristischen Eisenrots, für das ein heller Purpur auftritt, und der späteren Datierung, glaubte ich doch, einen Zusammenhang zwischen den Fayencen der grünen Familie und dem erworbenen Kruge annehmen zu dürfen, weshalb ich damals die Stücke des Würzburger Museums: ein Tintenfaß, mehrere Teller, zwei Maßkrüge und 6 Messer- und Gabelgriffe mit der Bezeichnung „Ansbach?“ versah.

Auch Brinckmann hat im Jahresbericht des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg für 1903 mit Bestimmtheit auf Ansbach hingewiesen, da die meisten süd-

deutschen Fayencefabriken später als die datierten Fayencen der grünen Familie errichtet wurden, die damals schon bestehenden ihrer Fabrikation oder Markierung nach in größerem Umfange bekannt sind.

Planmäßige Nachforschungen nach bezeichneten Stücken, vor allem solchen, welche etwa auf Popp oder einen der anderen Ansbacher Maler zurückzuführen wären, ergaben die Richtigkeit der Annahme, daß die Fabrik Ansbach die Erzeugerin der Fayencen der grünen Familie ist.

Das Nationalmuseum in München bewahrt einen Maßkrug, der mit Chinoiserien bemalt ist und die Signatur Po: 1734 trägt. Das Hamburger Museum besitzt einen Po gezeichneten Wappenkrug. Im Germanischen Museum befindet sich ein Enghalskrug, der mit chinesischen Blumen dekoriert und mit $\frac{\text{P. VI}}{1731}$ bezeichnet ist.

Die Signaturen Po. und P. können wir ohne weiteres mit Popp auflösen, wenn wir den bei den Ansbacher Malern geübten Brauch beobachten, den Namen nur zum Teil auszuschreiben.

Ein birnförmiges Krüglein, das mit chinesischen Blumen und Vögeln auf das feinste dekoriert ist, im Germanischen Museum, trägt am Henkel die Bezeichnung Uz. Ein Fayencemaler dieses Namens läßt sich von 1727—1736 in den Ansbacher Kirchenbüchern nachweisen.

Vor kurzem erwarb ich eine Platte von 43 cm Durchmesser, wohl das größte bisher bekannt gewordene Exemplar der grünen Familie, das auf der Rückseite außer den auf diesen Stücken stets vorhandenen roten Blumenzweigen noch die Buchstaben W · M · in Rot trägt (Abbildung 6); da der Maler Wolfgang Meyerhöfer, um 1724—1726 für Ansbach gesichert ist, dürfen wir ohne Zweifel ihn als Maler der Platte ansprechen.

Zu dem gleichen Resultat, daß die grüne Familie sichere Erzeugnisse Ansbachs sind, gelangt W. Stengel in seinem Aufsatze über „Deutsche Keramik im Germanischen Museum“, und Braun-Troppau in dem dieser Tage erschienenen Artikel „Über Ansbacher Fayencen aus den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts[1]).

Es freut mich besonders, daß Braun meine zu ihm geäußerte Anschauung, das sog. Kastellsche Wappen sei nichts anderes als der Brandenburgische schwarz-weiß gevierte Schild, den der Maler mit der roten Farbe malte, weil er sie gerade für die Päonien des unteren Randes im Pinsel hatte, auch zu der seinigen machte. Ob der Ansbacher Fayencemaler die Existenz eines Gräflich Kastellschen Wappens, das in rot-weiß geviert ist, überhaupt gekannt hat? Vielleicht hätte er dann doch zum schwarzen Farbtopf gegriffen!

Neben diesen köstlichen Fayencen treten aber auch noch andere auf, die gleichfalls orientalische Porzellane zum Vorbild haben und dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts angehören. Sie suchen gewisse für den Export gefertigte Japanporzellane,

---

[1]) Zeitschrift des nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg. 1908.

die mit kräftigem Unterglasurblau und rot und gold über Glasur dekoriert sind, nachzuahmen. Meist sind es dekorative Stücke, Deckelvasen, große Terrinen, Flöten, Platten und Schalen, also keine Gebrauchsware im eigentlichen Sinne, welche teilweise mit kräftigem Blau, unter Glasur, teilweise mit Gold, dunklen und roten Lackfarben kalt bemalt sind. Manchmal fehlt das Blau ganz, und nur die Lackbemalung ist angewendet worden. Die Vasen zeigen sehr oft erhaben gepresste Blumenzweige und Vögel, sogar figürliche Vorstellungen kommen vor. Insbesondere eine mit Mumezweigen und Vögeln bedeckte Vase hat sich in ziemlicher Zahl erhalten, und gerade ihr verdanken wir die Möglichkeit, auch diese Erzeugnisse Ansbach zuzuweisen. Sie kommt nicht nur mit Blaumalerei (Abbildung 7 und 8), in Verbindung mit Gold und Lackfarben vor, sondern auch mit den charakteristischen Farben der grünen Familie (Abbildung 9). Exemplare der ersten Art befinden sich im Hamburger, Würzburger und Stuttgarter Museum, solche der letzteren Art in Würzburger Privatbesitz, im Kunstgewerbemuseum zu Dresden und im Schlosse zu Ansbach. Das Nationalmuseum in München erwarb kürzlich zwei prachtvolle große Deckelvasen, die auf das prächtigste in den Farben der grünen Familie erstrahlen. Die gleichen Vasen in Blau und mit Lackfarben bemalt besitzt das Würzburger Museum. Eine im Privatbesitz, in Würzburg befindliche kalt bemalte derartige Vase ist bezeichnet mit *f.*, einer Signatur die auch auf Platten mit Rouendekor vorkommt und vielleicht dem Fayencemaler Joh. Paul Förster zugewiesen werden kann, der 1733 in Ansbach heiratete.

Abbildung 9

□ (Schluß folgt)

Die neue städtische Galerie in Frankfurt a. M.[1])

Von E. A. Benkard

Am 14. Oktober wurde durch den Oberbürgermeister Dr. Adickes die neue städtische Kunstsammlung der Öffentlichkeit übergeben. Diese Tatsache bildet gleichsam einen ersten Merkstein einer nunmehr bald drei- bis vierjährigen Entwicklung und fordert einen kleinen Rückblick. Die künstlerischen Kulturfragen sind in Frankfurt erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit in das Interesse einer breiteren Öffentlichkeit gerückt. Erst als im Jahre 1905 das bedeutende Pfungstsche Kunstvermächtnis an die Stadt Frankfurt fiel, faßte ihre Verwaltung den Plan, neben dieser Stiftung sich auch aus eigener Kraft in der Kunstpflege zu betätigen. Daß bei der Realisierung dieses Gedankens etwas systematisch Klares zutage getreten ist, muß als eines der Hauptverdienste der leitenden Intelligenzen bezeichnet werden.

Da die Pfungstsche Stiftung in sich die Bestimmung trug, im wesentlichen zum Ankauf von Werken moderner, speziell Frankfurter Meister, insoweit diese auf eine weitere Bedeutung Anspruch erheben können, Verwendung zu finden, konnte sie von vornherein neben der altangesehenen Galerie des Städelschen Kunstinstitutes nicht nur ohne dessen Beeinträchtigung existieren, vielmehr entlastete sie dessen Etat nach der Seite der modernen Kunst. Hierdurch bekam das Städelsche Kunstinstitut die Möglichkeit, sich noch mehr nach der Richtung auszubreiten, der es seinen großen Ruf verdankt, nämlich der Pflege der alten Meister.

Als sich nun die Stadt entschloß, aus eignen Mitteln bedeutendere Summen für Kunstzwecke herzugeben, war deren Verwendung zur Schaffung einer Skulpturensammlung, die fast notwendige Ergänzung des bis dahin Existierenden. Es wurde ein klares Programm aufgestellt; das Städelsche Institut blieb als freiverwaltete Stiftung natürlich unvereint mit den neuen städtischen Unternehmungen, schloß aber mit ihnen, wie das schon die Personalunion der Direktion an die Hand gab, einen ideellen Pakt. Man wollte sich keine Konkurrenz machen, sondern durch gegenseitige systematische Beschränkung umso kräftiger werden.

Das ist im wesentlichen die Vorgeschichte, die in der nunmehr eröffneten Galerie einen vorläufigen Abschluß gefunden hat. Den Lesern dieser Zeitschrift sind die orientierenden Nachrichten über Neuerwerbungen und Ankäufe der Stadt, die das Werden und sich Gestalten eines neuen Museumskörpers in Frankfurt ankündigten, nicht unbekannt. Im Januar 1908 war der große Boehle-Ankauf, im Mai desselben Jahres sicherte die rastlose Tätigkeit der Direktion die Sammlung des verstorbenen Archäologen Adolf Furtwängler; im Oktober desselben Jahres trafen die Funde der Menas-Expedition, die Monsignore C. M. Kaufmann mit Unterstützung der Stadt unternommen, ein, und um die gleiche Zeit trat man dem Gedanken eines festeren

---

[1]) Zugleich als Ergänzung unserer kurzen Notiz unter Sammlungen im letzten Hefte dieser Zeitschrift.
Die Red.

Galeriegebäudes näher. Der Neubau wurde durch das städtische Hochbauamt in Angriff genommen auf dem Terrain der der Stadt als Vermächtnis des verstorbenen österreichischen Großindustriellen zugefallenen Villa Liebieg am Schaumainkai. Der neue Galeriebau, der im Innern durch eine Treppe an die Villa angeschlossen ist, konnte schließlich endgültig zur Aufstellung eines Skulpturenmuseums bestimmt werden, nachdem im Sommer dieses Jahres durch die Abgabe der Abgußsammlung des Städelschen Instituts an die Stadt, als Grundstock einer zu gründenden kunstwissenschaftlichen Sammlung, im Städelschen Institut Räume zur Aufnahme der Bilder aus städtischem Besitze, frei wurden. So war der Vorteil gewonnen, die Bilder räumlich mit der Städelschen Galerie vereint zu sehen. Wir finden denn diese Leihausstellung der städtischen Bildersammlung in dem Parterrestock des rechten Flügels des Städelschen Galeriebaues. Der Grundstock dieser Sammlung, der aus dem Besitz des Herrn Pfungst stammt, trägt das Gepräge persönlicher Sammellust, deren Sympathie der Münchener Sezession der neunziger Jahre zugewandt war. Den wertvollsten Besitz bilden die beiden Leibl: das Bildnis einer jungen oberbayrischen Bäuerin in Vorderansicht und die Studie zu einer Hand; daneben stehen Stuck, Habermann, Haider, Herterich, Putz, Weisgerber, Slevogt, der damals in München lebte, mit Werken, die heute wenigstens zum Teil schon entwicklungsgeschichtliche Werte bieten. Dagegen steht die Sammlung, die von der Stadt hinzuerworben wurde unter einem bestimmenden „Frankfurter“ Programm. In ihrem provisorischen Heim, dem früheren Abgußsaal des Städelschen Instituts, der durch geschicktes Einbauen von Wänden die Bilder intim präsentiert, ist die eine Längswand Fritz Böhle, die beiden großen Kabinette ausschließlich Hans Thoma und Wilhelm Truebner gegeben; in vier kleineren Kabinetten ist die Eigenart von Künstlern wie Scholderer, Peter Burnitz, Viktor Müller, Karl Haussmann u. a. m. charakteristisch vertreten.

Das eigentliche Novum für Frankfurt aber ist die Skulpturensammlung im neuen Galeriebau an der Villa Liebieg. Die Direktion hat sich bei dieser Neugründung die Aufgabe gestellt, eine Übersicht der Plastik der Kulturvölker des Abendlandes zu geben und in dem bisher Geleisteten tritt der leitende Gedanke klar zutage. Die Reihe der Denkmäler beginnt mit einigen Typen der ägyptischen Kunst und kennzeichnet in der Antikengalerie in treffender Weise an mannigfachen Torsi und Köpfen das Schaffen der Griechen und Römer. Das Glanzstück dieser Abteilung bildet die Athenastatue, die mit Bestimmtheit als römische Replik des verlornen Bronzeoriginals der Athena-Marsyasgruppe des Myron sich identifizieren ließ. Rechnet man zu diesem, sowohl in der wissenschaftlichen Bedeutung als auch der Erhaltung gleich interessanten Stück, die Schätze der Sammlung Furtwängler, die bereits an dieser Stelle ihre Besprechung gefunden, so dürfte die Behauptung, daß man sich schon heute in der städtischen Skulpturensammlung ein klares Bild der Plastik der Antike machen kann, nicht zu kühn sein. Neben dieser Antikengalerie liegen die Haupträume, die den Werken der nachchristlichen Zeit eingeräumt wurden. Ein erster Raum gibt wie die Überschrift des kurzen Verzeichnisses der Bildwerke besagt „Monumentale Beispiele des nach dem Absterben der klassischen Antike herrschenden frühmittelalterlichen Flächenstiles — Bildwerke und architektonische Dekorationsstücke des romanischen und gotischen Stils

aus Deutschland, Frankreich und Italien — burgundische Plastik vom Anfang des XV. Jahrhunderts". Namentlich diese letzteren Stücke, von denen einige durch die Veröffentlichung Direktor Swarzenskis im Münchener Jahrbuch bekannt wurden, zählen zu den Interessantesten unter den ungefähr 40 vorhandenen Arbeiten. Ein zweiter gleich intimer Raum ist dann der deutschen spätgotischen Holzplastik gegeben; von dem Vielen, was hervorzuheben wäre, seien nur der heilige Georg, der Jörg Syrlin dem Älteren zugeschrieben wird, eine Madonna mit Kind aus Ochsenhausen um 1460 angesetzt, die stilistisch der Multscherchen Madonna in Sterzing nahesteht, und eine zweite Madonna aus Munderkingen in Oberschwaben vom Ende des XV. Jahrhunderts erwähnt. Der dritte Raum ist der italienischen Früh- und Hochrenaissance vorbehalten und zeigt denn auch weiträumigere Proportionen analog der Gesinnung, aus der heraus die Kunstwerke entstanden. Das monumentale Prunkstück bildet hier der Terrakottaaltar mit der Himmelfahrt Mariä von Andrea della Robbia, der gleich der Athena als Geschenk großherziger Gönner der jungen Sammlung einverleibt werden konnte.

Zur Villa Liebieg führt dann eine Treppe hinauf, in der in einem ersten Zimmer die Funde der Menas-Expedition zur Schau stehen. Diese repräsentieren in dem nunmehrigen Gesamtrahmen in interessanter Weise das plastische Wollen der altchristlichen Epoche. In den sonstigen Wohnräumen des Parterrestockes der Villa findet man im wesentlichen neben einzelnen Holzskulpturen Werke der Kleinkunst in Terrakotta, Bronze und Silber. In zwei Wohnräumen kommt dann zum Schlusse die Barockplastik zum Wort, von der wenigstens Christian Wenzingers Ölberg erwähnt sein mag.

Es ist natürlich nur im Rahmen dieses Berichtes andeutungsweise möglich, eine Vorstellung von der reichhaltigen und interessanten Sammlung zu geben, die aber für Frankfurt hoffentlich erst einen Anfang bedeutet, den zum Gesamtwerk auszubauen den nächsten Jahrzehnten vorbehalten sein möge. Man kann diesen Wunsch nur im Interesse der Allgemeinheit aussprechen und hoffen, daß das Museum sich künftig so entwickelt, wie es sich gegenwärtig präsentiert.

Zwei unbekannte Bilder von Anton Graff in Bremen

Auf der Ausstellung in der Bremer Kunsthalle im Oktober „Niedersachsen in vier Jahrhunderten“ waren neben einer Unmenge von vornehmlich kulturhistorischem und historischem Material (Bildnisse und Städteansichten), auch einige kunsthistorisch interessante Stücke, besonders unter den gemalten Bildnissen. Aus dem XVII. Jahrhundert einige Werke von Tilman gen. Schenck (1601 bis ca. 1670), der anfangs in den Hansestädten malte, dann aber an den Wiener Hof ging, ferner von Franz Wulffhagen, einem bremischen Nachfahr Rembrandts, der aber nur bei allerengster Anlehnung an sein großes Vorbild etwas Geschicktes leistete. Ferner war Wolfgang Heimbach († nach 1675) aus Ovelgönne in Oldenburg außer mit drei Bildnissen vom Jahre 1635 noch mit einem kleinen, jetzt der Kunsthalle in Bremen gehörigen Genrebild vertreten, das ihn ganz auf den Spuren der Harlemer Gesellschaftsmaler zeigt und in seine Frühzeit gehört. Unter den Porträten des XVIII. Jahrhunderts interessierten zwei Bildnisse von H. W. Tischbein (1751 bis 1829), Pendants, deren eines 1769 datiert ist und die demnach zu den frühesten Tischbeins aus seiner ersten Hamburger Zeit gehören. (S. Katalog der Ausstellung historischer Gemälde aus bremischem Privatbesitz 1904, Nr. 349 und 350.) Die Malweise ist noch ein wenig trocken und kalt. Am interessantesten und schönsten aber waren zwei Bildnisse von Anton Graff (siehe Katalog derselben Ausstellung, Nr. 182 und 183), die hier mit gütiger Erlaubnis des Besitzers, Herrn Bürgermeister Dr. Pauli in Bremen, zum ersten Male abgebildet werden.

1. Bildnis des Herrn Weneman Platzmann aus Berlin. 75:61 cm.

Brustbild nach links gewendet, dunkelblauer Samtrock, weißes Tabot, Haarbeutelfrisur mit schwarzer Nackenschleife. Grund dunkelolivbraun. Leinwand. Unbezeichnet.

2. Bildnis der 84jährigen Frau Platzmann, der Mutter des eben Genannten. 79: 64½ cm.

Dreiviertelfigur, etwas nach links gewendet in einem Lehnstuhl am Nähtisch, auf dem ein Strickzeug liegt. Perlgraues Seidenkleid, weißes Fichu, weiße Haube, schwarzer Spitzenschleier darüber. Lehnstuhl hell tabakbraunes Holz mit sattem dunkelolivgrünem Bezug. Hintergrund olivgrau. Leinwand. Unbezeichnet.

ANTON GRAFF, Bildnis des Herrn Weneman Platzmann
(Besitzer Bürgermeister Dr. Pauli, Bremen)

Auf der Rückseite in alter Schrift:

„Paint (!) a l'age de 84 ans
par Mr. Graf l'annee 1773.“

Das Damenbildnis ist von vorzüglicher Qualität, breit und pastos gemalt, mit sehr ernsthafter Durchdringung im Technischen. Die Pinselführung offen und locker, geistreich mit ihrem An- und Absetzen des Pinsels und der Beweglichkeit, die sehr gut zu dem offenbar sehr lebendigen Charakter der Dargestellten paßt. Der Fleischton ist zart gelbrosa, nur sind die,

ANTON GRAFF, Bildnis der Frau Platzmann □
(Besitzer Bürgermeister Dr. Pauli, Bremen).

übrigens besonders schön gezeichneten Hände im Malerischen nicht ganz geglückt, das Gemisch von gelben und rosa Tönen mit grünlichen Schatten wirkt etwas unfertig. Auffallend diese Technik bei so frühem Datum. Bisher war man gewohnt, die pastose Manier bei Graff erst mit den 90er Jahren des XVIII. Jahrhunderts beginnen zu lassen.[1]) Innerhalb des Graffschen Oeuvres steht diesem Werke vielleicht das Porträt von Jeanne Chodowiecka, Daniel Chodowieckis Gattin, das 1782 entstand und jetzt der Berliner Akademie gehört, am nächsten. Nur ist es nicht so reich im Malerischen.

Weniger frappant ist das Herrenbildnis. Es zeigt eine vertriebene Malweise im Fleisch und in der großen Fläche des Rockes. Nur die Lichter auf der Unterlippe, dem Jabot und an den Ärmeln sind mit leichtem Pinsel offen hingewischt. Das Bild hat stilistisch mit einer Gruppe von Arbeiten Verwandtschaft, die Graff im Jahre 1771 für den Leipziger Buchhändler Reiche schuf; man vergleiche die Bildnisse von Ramler, Spalding und Sulzer.[1]) Im Jahre 1771 war Graff zum ersten Male in Berlin, vielleicht ist damals auch das sympathische Porträt dieses Berliners entstanden.

Die Erhaltung der beiden Gemälde ist im allgemeinen gut, nur zeigen die Gesichter, und zwar besonders das des Mannes, jene bei Graff ziemlich häufige Runzlichkeit und trockene Körnigkeit, eine Erscheinung, die Vogel aus der zu dicken, stark ölhaltigen Untermalung und dem starken Zusatz von Trockenmitteln zur Farbe erklärt.[2]) Vielleicht ist auch das Bild zu früh gefirnißt; auch in solchen Fällen pflegt diese Krankheit aufzutreten, und der Verdacht des allzu schnellen Fertigmachens liegt bei Graff nicht zu weit entfernt, von dem man weiß, daß zeitweise „allwöchentlich ein Bildnis vom Stapel laufen mußte."

Über die Provenienz der beiden Gemälde ist zu sagen, daß sie sich bis heute immer bei den Nachkommen der Familie Platzmann befunden haben.

E. Waldmann.

[1]) S. Julius Vogel: A. Graff, S. 18.

[1]) Ebendort Tafeln 49, 55 und 56.
[2]) Ebendort S. 18.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

DAS NEUE RIJKS-MUSEUM IN DELFT

Am 16. Oktober wurde in Delft das neue Rijksmuseum „Huis Lambert van Meerten“ eröffnet.

Herr van Lambert ließ 1893 das Gebäude im Stil der Spätgotik und der Frührenaissance von A. le Comte und Jan L. Schouten aufführen. Nach seinem Tode kaufte es eine Gesellschaft, die sich „Huis Lambert van Meerten“ nannte und schenkte es 1908 dem Reich, woran die Bedingung geknüpft war, daß das Haus als öffentliches Museum für Kunstwerke und kunstgewerbliche Arbeiten Verwendung finden solle. Zu Ankäufen wurde vom selben Verein dem Reich auch ein Geldfond überlassen.

Der Wert dieses neuen Museums liegt vorläufig im Gebäude selbst. Schon die nur wenig verzierte, ruhige Sandsteinfassade ruft beim Beschauer den Eindruck eines vornehmen Patrizierhauses hervor, den die reichen, aber nicht aufdringlichen Holztäfelungen und -schnitzereien der Innenräume noch verstärken. Diese gruppieren sich um eine durch die ganze Höhe des Gebäudes gehende Diele, deren obere Fenster leider stören, die mit buntem Glas verziert sind und ohne sichtbaren Grund die alten Monatsbenennungen tragen. Auch das moderne Zimmer fällt aus dem Rahmen des Ganzen heraus, nicht zum wenigsten durch die aufdringlichen Goldrahmen zweier modernen Gemälde.

Kunstgewerbliche Arbeiten, Gemälde, einige Handzeichnungen und graphische Blätter, die teils durch Kauf, teils durch Schenkungen oder als Leihgaben erworben wurden, schmücken die einzelnen Räume. Bei einer altdelfter Flaschenvase (Nr. A—75) und einer chinesischen Porzellanschüssel (Nr. A—81) fällt unangenehm auf, daß das metallene Schildchen mit der Katalognummer direkt auf den Gegenstand aufgeschraubt ist.

Der im Auftrage des Ministeriums des Inneren herausgegebene Katalog, ohne Nennung des Verfassers, unterscheidet zwischen Kunstgewerbe, Kunst und eigentümlicherweise — Leihgaben und sticht gegen die Ausführlichkeit und Exaktheit der Kataloge der meisten Museen Hollands sehr ab. So fehlt z. B. bei den Gemälden die Materialangabe ganz, während bei den Maßen die Breite vor der Höhe genannt wird; letzteres sollte wenigstens in einer Vorbemerkung erwähnt oder bei den einzelnen Gemäldenummern deutlich kenntlich gemacht sein. Doch sind das leicht zu beseitigende Ausstellungen.

Im ganzen kann sich Delft über das neue Museum nur freuen, dem ein glückliches Gedeihen zu wünschen ist, und durch das die altberühmte kleine Stadt Hollands wohl eine neue Anziehungskraft auf die Fremden ausüben wird.

K. Erasmus.

DIE JAHRESBERICHTE DER MUSEEN ZU BASEL

Der Bericht der *öffentlichen Kunstsammlung* in Basel über das Jahr 1908, den der Konservator Professor Dr. Paul Ganz erstattet, enthält ausführliche Mitteilungen über die Tätigkeit der Kommission für die öffentliche Kunstsammlung, über die Vorgeschichte des jetzt ausgeschriebenen Wettbewerbs für den geplanten Museums-Neubau auf der Elisabethenschanze sowie über die Vermehrung und Verwaltung der vorhandenen Bestände.

Von den elf Ölgemälden, die der Sammlung einverleibt werden konnten, sind die Ankäufe der Bilder „Am Seeufer“ von A. Calame (1856), „das Brot“ von Giovanni Giacometti (1908), ein männliches Bildnis monogrammiert und datiert 1597 von Joseph Heintz (1564—1609), das „Urteil des Paris“ (1891) und das „Bilderbuch“ (1891) von Albert von Keller, „Gewitterschwüle“ (1908) von W. L. Lehmann und „Die drei Eremiten“ (1907/1908) von Albert Welti sowie die Schenkung „Bildnis einer Dame“ von J. M. Mierevelt, (Bez. und datiert 1632) hervorzuheben. Auch das Kupferstichkabinett hat reichen Zuwachs u. a. durch sechs Handzeichnungen, 40 Kupferstiche, 104 Holzschnitte, 1302 Initialen erfahren; die wertvollste Bereicherung ist eine Sammlung von Holbeinschen Initialen in auserlesenen Abdrücken.

Die Katalogisierung macht stetige Fortschritte. Der Assistent Dr. E. Major vollendete den Katalog der Buchserschen Studiensammlung, die 500 Nummern umfaßt, und die beiden Volontäre Dr. von Meyenburg und Dr. Escher beschäftigten sich mit der Ordnung der Bestände des Kupferstichkabinetts. Die Bearbeitung der

deutschen und schweizerischen Handzeichnungen war bis zum Ende des Berichtsjahres vollendet, „so daß 1909 mit der Katalogisierung dieser wichtigsten Abteilung für den wissenschaftlichen Zettelkatalog begonnen werden konnte."

Besonderen Wert erhält der Jahresbericht durch eine mit guten Abbildungen geschmückte Studie von Dr. von Meyenburg „über die Kunstsammlung des Johann Konrad Dienast" (1741—1824), womit die Serie von Abhandlungen über die privaten Sammlungen denen das Museum einen Hauptteil seines Bestandes verdankt, fortgesetzt wird. Die mit 1513 bezeichnete Radierung von Urs Graf, die früheste sicher datierte Radierung, eine prächtige Folge von Rembrandt-Radierungen, die Dienast meist in Paris zum lächerlichen Preise von durchschnittlich 1 Livre de France erwerben konnte, und zwei Tafelgemälde des Konrat Witz, „Abisai vor David" und der sog. „Priester des alten Bundes" stammen u. a. aus der Dienastschen Sammlung, die von dessen Enkelin in den Jahren 1850 bis 1867 allmählich dem Basler Museum geschenkt wurde.

Der Jahresbericht 1908 des ***Historischen Museums in Basel*** ist mit Abbildungen von kunstreich gezierten Dolchen aus dem Besitz des Erasmus von Rotterdam und des Druckerherrn Johannes Amerbach, die heute im Museum aufbewahrt werden, geschmückt. Er enthält außerdem erläuternde Angaben über die Provenienz eines vermutlich von Sal. Gessner selbst bemalten Teeservices aus Zürcher Fayence, das mit Unterstützung des Vereins für das historische Museum und für Erhaltung baslerischer Altertümer angekauft wurde und schließlich Mitteilungen über die Installationen und Katalogisierungsarbeiten. Danach ist die gesamte Münz- und Medaillensammlung in den neuen Räumen am Steinenberg eingeordnet worden. An den Katalogen dieser Sammlungen arbeiteten der Konservator Dr. R. F. Burckhardt und Herr M. A. Ruegg, am Katalog der Waffensammlung Dr. E. A. Gessler. Die meisten Wandteppiche wurden neu montiert; auch die für die Geschichte des Holzschnittes so wertvolle Tapete aus Sitten, ein oberitalienischer Buntdruckbehang des XIV. Jahrhunderts mit Darstellungen aus der Ödipuslegende, ist aus dem Kasten, dessen Sprossen die Fläche störend überschnitten, herausgenommen und unter einer gerahmten Glasscheibe verwahrt worden. C. H. B.

HAAG

Herr Dr. C. Hofstede de Groot hat dem Mauritshuis eine kleine Abendlandschaft von Jakob van Ruisdael geschenkt. Dies Gemälde, vielleicht das früheste datierte — 164(5?) — und bezeichnete von J. v. Ruisdael, ist in den Monatsh. f. Kunstw., II. Jahrg., Heft 1 bereits besprochen und daselbst auch abgebildet. K. E.

MAGDEBURG

Das Kaiser Friedrich-Museum erwarb durch Schenkung ein Porträt von Anton Graff und ein kleines Gemälde „Der Wachtposten" von Spitzweg. Das Graffsche Bildnis stellt den Kabinettsekretär des Prinzen Heinrich von Preußen, Korzisky, dar, einen jungen, sympathisch blickenden Menschen in kaffeebraunem Rock und offenem weißen Hemdkragen, sitzend an einen Tisch gelehnt. Die Malerei, im allgemeinen breit und flüssig, wird im Gesicht etwas glatt. Graff muß dies Werk selber hoch eingeschätzt haben, da er es signierte und (1777) datierte, was bei ihm immerhin selten ist. — „Der Wachtposten" von Spitzweg ist auf seinen bekannten heiteren Ton gestimmt; eine laut und herzhaft gähnende Wache auf dem Wall, wo vor blauem Himmel lustig Wäsche flattert. Der Kontrast absolut friedlicher Gesinnung zu der Kriegererscheinung ist ebenso glücklich wie das koloristische Ensemble, dessen Hauptton auf der beleuchteten Wäsche vor lichtem Himmel liegt.

Außerdem ist noch ein schöner vitrinenartiger Schrank zu nennen, eine Arbeit von Boulle, die unstreitig für einen Sammler bestimmt gewesen war. sch.

MÜNCHEN

Bayerisches Nationalmuseum. Auch in diesem Winter findet eine Reihe von Vorträgen statt. Am 31. Oktober und 7. November hat Dr. M. Rohe im Anschluß an die Sammlung des Museums über Kunst und Kultur des Barock und Rokoko gesprochen. Am Sonntag, den 14., 21. und 28. November wird Direktor Dr. Stegmann eine Führung durch die Möbelsammlungen des Bayerischen Nationalmuseums veranstalten und endlich am 5. und 12. Dezember wird Kustos Dr. Buchheit über mittelalterliche Plastik tragen.

Die Führungen finden jedesmal von 9—10 Uhr vormittags statt. Im Interesse der räumlichen

und Sicherheits-Verhältnisse muß die Teilnehmerzahl für jeden Zyklus auf 40 beschränkt werden. Karten können in der Kanzlei des Museums erholt werden. Die Direktion des Museums ist künftig auch bereit, auf Wunsch der interessierten Kreise Führungen und Erläuterungen in den einzelnen Abteilungen des Museums zu veranstalten.

—s.

PARIS

Die wertvollsten Gemälde der Galerie des Louvre werden unter Glas gesetzt werden, um vor Übeltätern geschützt zu werden. Kurz nachdem im Salle carrée die Schutzvorrichtung, deren Wert diskutierbar ist, angebracht worden ist, hat sich in Pariser Künstlerkreisen gegen diese Maßnahme, die den Genuß der Bilder wesentlich beeinträchtigt, eine Opposition erhoben.

* * *

Dem Louvre ist ein prachtvoller Schreibtisch von Boulle (1642—1743) von dem Direktor des Nationalarchivs geschenkt worden.

* * *

Das Departement der griechischen und römischen Altertümer hat einen in Griechenland gefundenen weiblichen Mamorkopf mit regelmäßigen Zügen erworben, in dem Héron de Villefosse ein Bildnis der Agrippina, der Frau des Germanicus, zu erkennen glaubt. Nase und Kinn sind abgeschlagen; aber die Büste gehört sicher zu den schönsten Bildnissen.

* * *

Das Museum Guimet hat einen Ring erworben, der der Königin Nefri-Ari-Meri-Maït, Gattin von Ramses II., zugeschrieben wird, erworben. Dieser Ring besteht aus einem goldenen rechtwinkeligen Ringkasten, der auf einem doppelten Ring aus Gold und bleichem Karneol aufgezogen ist. Der Kenner de Villefosse hat diesen Ring unter lauter Fälschungen bei einem Juwelier in Grenoble entdeckt.

* * *

Im Kloster des Bernardins in der rue de Poissy zu Paris wird ein neues Museum für mittelalterliche Architektur und Plastik errichtet werden.

O. G.

AUSSTELLUNGEN

DER PARISER HERBSTSALON

Der Salon d'Automne hat sich schon mehrfach um eine deutsche Sonderausstellung bemüht. In diesem Jahre ist dieser Plan zum ersten Male verwirklicht worden. Eine Sammlung von 29 Gemälden und 30 Zeichnungen unseres Hans von Marées hat in der diesjährigen Ausstellung einen würdigen Platz gefunden. Die Bilder gelangen in dem Eingangssaal des Herbstsalons (von dem Champs-Elysées aus), in dem entsprechende Einbauten gemacht wurden, bei seitlichem Nordlicht zu vorteilhafter Wirkung. Die Aufstellung fand in der Pariser Künstlerschaft und vor der Kritik eine sehr günstige Aufnahme. Für Künstler wie Auguste Rodin, Maurice Denis, Charles Guérin, Henri Charles Manguin, Odilon Redon bedeutete die Bekanntschaft mit Marées ein Erlebnis. Thiébaut-Sisson, der Kunstkritiker des Temps, konnte den Gemälden und Zeichnungen keinerlei Geschmack abgewinnen. Dagegen zollten Arsène Alexandre im Figaro und Louis Vauxcelles im Gil Blas dem Meister liebenswürdige Anerkennungen. Die Gazette des Beaux-Arts, die Revue de l'art ancien et moderne, La grande revue widmeten Marées ausführliche Würdigungen (die beiden ersten reich illustriert). Der Herbstsalon lud den Unterzeichneten zu einem Vortrag über Hans von Marées ein. Albert Braut hat im Herbstsalon eine Ausstellung von Figuren Corots zusammengestellt. So löblich die Absicht war, einen Überblick über Corots Darstellung des Menschen zu geben — die Ausstellung ist nicht gelungen. Sie ist nicht umfassend genug, läßt die meisten und besten Stücke aus Pariser Privatbesitz vermissen und enthält sogar ein Bild, das alle bekannten Qualitäten Corots vermissen läßt. Doch finden sich unter den 24 Gemälden mehrere, die der Öffentlichkeit bisher unbekannt waren; und ihre Gesamtheit wirkt so stark, daß diese kleine, unzulängliche Ausstellung doch berufen erscheint, den Begrtff, den man sich im allgemeinen von Corot gebildet hat, zu vertiefen. Zunächst ist es leicht, die intime Verwandtschaft Corots mit Vermeers Inspiration festzustellen. Die Präzision der plastischen Formen, die durch die wunderbaren Abstufungen der hingehauchten Farben immaterialisiert erscheint, ist beiden eigentümlich. Die soliden Mittel ihrer Wirkungen liegen bei beiden ebenso sicher in der unerhörten Aufrichtigkeit im Ausdruck wie auch in der Transparenz ihres Auftrages. Und

beide waren in jenem hohen Sinne unpersönlich, der alles Zufällige abstrahiert und den Gegenstand der Darstellung zu einem Typus erhebt. Der Unterschied beider begreift sich lediglich aus der Zeit und der Rasse. In manchem, vor allem im Stofflichen, erscheint Corot seinem Landsmann Chardin, der wie er aus Hollands Kunst Anregungen schöpfte, näher zu stehen. Das Stoffliche in Chardin und Corot entspringt einer gemeinsamen Gesinnung, die auf dem gleichen Rasseboden gewachsen ist. Aus den Bildern beider strömt das gleiche Behagen, die gleiche Beschaulichkeit, die gleiche Freude an stillen Schönheiten heimlicher Winkel und anspruchsloser Farben.

Das übrige Bild des Herbstsalons bietet für uns zu besonderen Betrachtungen keinen Anlaß. Die Retrospektive Steinlen enthält nur Bekanntes. Die Mitglieder des Herbstsalons zeigen keine neuen, bemerkenswerten Tendenzen. Der Saal, der einer Gruppe deutscher Künstler eingeräumt wurde, macht keinen erfreulichen Eindruck.

Otto Grautoff.

BERLIN

Bei P. Cassirer sind Kollektionen von Lovis Corinth und Oskar Moll ausgestellt, daneben einige alte Meister, unter denen ein interessanter Constable Erwähnung verdient.

* * *

Ed. Schulte hat zur Feier des 70. Geburtstages Eduards von Gebhardt eine Sonderausstellung von 100 Werken dieses Künstlers aus öffentlichem und privatem Besitz veranstaltet, die einen vortrefflichen Überblick über das Schaffen des Düsseldorfer Meisters gibt.

K—l.

BUENOS AYRES

Am 25. Mai 1910 soll hier die erste deutsche Kunstausstellung in Südamerika eröffnet werden, an deren Zustandekommen sich ebenso sehr die Gesellschaft für deutsche Kunst im Auslande, wie das Reichsamt des Innern bemüht haben. Die Ausstellung findet gleichzeitig mit der Weltausstellung zur Feier der hundertjährigen Unabhängigkeitserklärung der Argentinischen Republik statt und soll zum überwiegenden Teil verkäufliche Werke lebender Künstler, zum kleineren besonders wichtige Schöpfungen aus privaten und öffentlichen Sammlungen enthalten. Über den pekuniären Erfolg der Veranstaltung werden sehr optimistische Stimmen laut. Jedenfalls beabsichtigt man dieser ersten deutschen Kunstausstellung in Buenos Ayres im Jahre 1911 eine zweite in Rio de Janeiro und im darauf folgenden Jahre in Valparaiso folgen zu lassen.

LONDON

Altmeisterausstellung in den Grafton Galleries. An Stelle des Porträts der Marchesa Brignole-Sala und ihres Sohnes von Van Dyck ist jetzt ein Mr. Asher Wertheimer gehöriger Veronese „Mars und Venus“ getreten. Das Bild hing einst in der Sammlung der Königin Christine von Schweden, dann in der des Herzogs von Orleans. Es ist öfters ausgestellt gewesen und auch aus Reproduktionen bekannt; es ist ein glänzendes Beispiel der sinnlich dekorativen Kunst Veroneses. — Von besonderem Interesse dürfte auch noch ein kleines Bildchen (Nr. 77) „Madonna mit Kind und der heiligen Catharina“ sein, das aus Portugal stammt, spätes XV. Jahrhundert. Es ist in Tempera auf Holz gemalt, fast monochrom. In der knittrigen, sorgsam angeordneten Faltengebung der Gewänder, in der Haltung der schlanken Gestalten, in der wunderbaren Mischung von Überkommenem und ganz Individuellem tut sich deutlich gotisches Kunstfühlen kund; die fast ängstliche Zartheit des Ganzen aber wirkt als ganz besondere Note. Das Bild gehört Mr. Herbert Cook und ist 1907 im Arundel Club Portofolio für die Mitglieder dieses an Zahl beschränkten Clubs reproduziert worden, sonst aber wohl noch ganz unbekannt. Es läßt interessante und eigenartige Schätze in Portugal vermuten.

R. Gutekunst, 16 King Street, St. James: Radierungen und Stiche von Dürer, Schongauer, Beham, Rembrandt, Ostade, Van Dyck usw. Eine exquisite Ausstellung seltner und seltenster Blätter in trefflicher Erhaltung ist hier zusammengebracht worden. Erwähnt seien hier nur: Schongauer, Jungfrau mit Kind, B. 30; Dürer, St. Hubertus, B. 57; Van Dyck, Peter Breughel, erster Zustand, frühes, außerordentlich seltenes Stück; Ostade, Der Maler; W. Hollar, der böhmische Künstler, der mit dem Earl of Arundel in Verbindung stand, Muffe; Blick auf London usw.

Whitechapel Galerie. In dieser Volksgalerie ist eine sogenannte „historische Ausstellung“ eröffnet worden, in der die Kunst sozusagen nur als Magd mitsprechen darf. Wenigstens scheinen das viele der Herren zu meinen, die Bilder hergeliehen haben. Es hängen da Porträts usw. mit Namen wie Van Dyck u. a., die mit Kunst nichts zu tun haben. Immerhin

ist eine Reihe von künstlerisch resp. historisch wichtigen Bildern zusammengebracht worden, so Holbeins Heinrich VIII. aus dem Bartholomäus-Hospital in London; Antonio Moro, Elisabeth von Valois; das sogenannte Shakespeareporträt des Sir Henry Fairfax Lucy; Sir Thomas Morus und Familie, das Holbein zugeschrieben wird, u. a. m. Die Beispiele moderner Historienmalerei im Obersaal hätte man aber fortlassen sollen, sie sind fast durchweg nur Geschmack verderbend, und das ist doch schließlich auch nicht einmal der Nebenzweck einer historischen Ausstellung, zumal in einer Galerie, die seit Jahren das treffliche Bestreben hat, ihr Publikum künstlerisch zu bilden.

Shepherd Brothers, 27 King Street, St. James: Die kürzlich eröffnete Winterausstellung umfaßt wieder Werke von großem Interesse, insofern sich seltene Stücke bekannter Meister Gainsborough, Hoppner, Constable, Turner usw.: und wertvolle Stücke halb vergessener Künstler in ihr vorfinden, die Messrs. Shepherd Brothers der unverdienten Vergessenheit entreißen. Sie haben diese des echten Kunsthändlers, der zugleich auch ein Kunstfreund ist, würdige Politik seit Jahren betrieben und so schon manchen, schönen Fund gemacht. Aus der großen Zahl des Wertvollen seien hier angeführt: Reynolds Admiral Sir G. Pocock, ein frühes, eigenhändig gemaltes, gut erhaltenes, wenn auch nicht sehr inspiriertes Bild; R. P. Bonington, Brückenbauer, eine kühne Skizze voll Atmosphäre und Licht; Turner, Landschaft mit Kühen, ausgeführte Ölskizze auf Papier zu dem Bilde in Petworth House; der landschaftliche Teil des Bildes atmet förmlich die ursprüngliche Inspiration, aus der es hervorgegangen; Theodor von Holst (1810—44), ein deutscher Balte, der in London geboren wurde, offenbar aber deutsche, romantische Einflüsse, künstlerische wie literarische, auf sich hat einwirken lassen: Undine, ein Waldstück mit dahinstürmendem Ritter, gefolgt vom Wassergeist. Dramatisches Temperament verbindet sich hier mit Schwindscher Idyllik; W. Dobson, der Van Dyckschüler, Porträt eines Kavaliers, ein sicher gepacktes, kühn hingesetztes und dabei trefflich durchgeführtes, dem Individuum gerecht werdendes Gemälde; von Dobson stammt wohl auch eine qualitätenreiche Kopie des Van Dyckschen Bildes der drei Kinder von Karl I.; Raeburn, Porträt des P. Jaffrey, ein schlichtes, kräftiges Bild; John Crome: Waldszene, eines der feinen, stillen Stücke dieses Landschaftidyllikers; Gainsborough, Landschaft mit Figuren, ein frühes, fast monochromes Stück mit deutlichem niederländischen Einfluß, voll schönen Schwunges; B. Barker aus Bath zwei kleine, köstlich feine, zarte Landschaften, an Gainsborough sich anlehnend; Constable, Skizze, Pappel und Häuser, ein Stück, in dem jeder Quadratzoll malerisches Leben hat; J. Hoppner, Mrs. Siddons, die berühmte Schauspielerin, in ihrem Alter. Das ist für Hoppner ein ganz einzigartiges Bild. Es scheint nicht ganz fertig geworden, hat aber gerade darum nichts von der glatten Geleckt- und Korrektheit sonstiger Hoppnerporträts. Mit breitem Pinselstrich, fast à la Frans Hals, ist dieses Porträt hingesetzt; wie eine glückliche momentane Impression mutet es an und trifft dabei doch den Kern. Und die leichte, lichte Farbengebung: weißes Kleid mit blauen Bändern und weißer, kecker Topfhut mit blauem Bande auf leicht angedeutetem Hintergrunde paßt zum ganzen so trefflich, daß hier in der Tat ein Meisterstück erreicht worden ist. — Zu diesen englischen Meistern kommt dann noch ein interessantes Stück eines seltenen vlämischen Künstlers hinzu; Interieur mit Figuren von Jan Baptist Lambrechts aus Antwerpen (geb. 1687). Einige seiner Genreszenen sind in deutschen Sammlungen zu finden; ein gutes Beispiel seiner Kunst ist ein „Parkfest" in Ghent. Lambrechts lebte einige Zeit in Frankreich, und Spuren dieses Aufenthalts sind in seinen Bildern zu finden. Das Bild hier ist, soweit es gleichsam ein Stilleben darstellt, ganz vortrefflich in der Qualität; aber die Figuren sind teilweise auch als Stilleben behandelt und dazu noch sehr absichtlich gestellt und arrangiert; dazu grenzt ihre Charakteristik nahezu an Karikatur, so daß das Bild einen seltsam zusammengesetzten, heterogenen Eindruck macht; es bleibt aber ein sehr interessantes Stück, und die rechte Ecke: der Hocker mit Krügen, Teller und Tuch sind in der Tat prima gemalt. — Wir werden in der nächsten Nummer aus dieser Ausstellung folgende Bilder reproduzieren: Lambrechts, Interieur mit Figuren; John Hoppner, Mrs. Siddons; Gainsborough, Landschaft mit Figuren; Dobson, Porträt eines Kavaliers und Bonington, Brückenbauer.

F.

MÜNCHEN

Die Bemühungen der Galerie Heinemann, die Münchener Kunst der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunders in Sonderausstellungen zu zeigen, haben wiederum eine erfolgreiche, wenn auch wohl nur für München bedeutungsvolle Leistung zu verzeichnen. Muther sagt von Adolf Lier: „Es war ein großer Fortschritt, als Lier, auf Schleich zurückgehend, an die Stelle

des gemalten Baedekers der älteren Generation das Münchener Stimmungsbild setzte.“ Liers Bedeutung liegt also auf der einen Seite in diesem verständnisvollen Zurückgreifen auf die ältesten Münchener Landschafter, auf der andern Seite weiter in der geschickten Umstimmung des in Barbizon, vor allem bei Dupré gelernten „art d'étudier la nature“ für die Landschaft der bayerischen Vorberge, die er unter vernünftiger Abweisung der von seinem Publikum gewünschten Staffage (die er als einer der ersten überhaupt wegließ oder zum Farbfleck degradierte) in ihrer kühlen und klaren Lichtheit fein und wahr wiederzugeben verstanden hat. — Zwischen Gabriel Schachingers Blumenstücken hing allein ein frühes Bild „Trauernde Frauen“, das den Zusammenhang des Künstlers mit der Piloty-Schule in Erinnerung brachte. U.-B.

PARIS

Der fünfte Salon der dekorativen Künstler Frankreichs wird im Februar 1910 im Musée des arts décoratifs stattfinden.

* * *

Ende November wird im Musée des arts décoratifs zu Paris eine Ausstellung des Bildhauers Clinard und eine Ausstellung von Zeichnungen und Entwürfen von Odiot, sowie eine Ausstellung von Stoffen aus dem Museum zu Malmaison eröffnet werden. G.

ENTDECKUNGEN

AQUILEJA

Die Ausgrabungen in der uralten Basilika von Aquileja in Illyrien haben nicht nur ein altes Mosaikenlager zutage gebracht, sondern auch Inschriften, die für die Geschichte der Stadt und speziell für die des Gotteshauses von großer Bedeutung sind. Die Basilika sollte, wie man bis jetzt vermutete, vom Bischof Fortunatianus im Jahre 347 gegründet worden sein. Durch die neuen Inschriftenfunde ist erwiesen, daß schon der Bischof Theodor die Basilika im Jahre 314 erbaut hat. Die Stadt Aquileja war um diese Zeit sehr bedeutend und ihre Christengemeinde schon zahlreich.

MOULINS

In Moulins bei Châtillon sur Sèvre ist eine gallo-römische Villa aufgedeckt worden, die teilweise vollständig erhalten ist. Die Mauern sind in kleinem Steinschnitt gearbeitet, die Zementfugen sorgfältig mit dem Eisen verstrichen, die Einrahmungen, rot und gelb, mit rosa und grünen Guirlanden umgeben die sehr hübschen Freskobilder. Nach den in der Villa gefundenen Münzen und Fibeln stammt sie aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. G.

PARIS

In einer der Kapellen der Kirche Saint-Gervais de Gisors wurden Freskenmalereien des XVI. Jahrhunderts entdeckt. Man vermutet, wie das Journal des Arts mitteilt, daß auch noch in anderen Kapellen derselben Kirche sich Fresken finden werden. G.

THEBEN

Der bekannte Altertumsforscher und Orientalist Professor Flinders Petrie berichtet in der Zeitschrift „Man“ (der Mensch) von einem neuen Funde aus der Zeit der siebzehnten Dynastie des ägyptischen Reiches, der durchaus einzig dasteht. Es handelt sich um einen Schatz von Goldfiligran, der in einer Grabstätte bei Theben gefunden wurde, also in dem an Reliquien reichsten Boden Altägyptens. Der Fund soll in das Schottische Museum in Edinburg übergeführt werden. Der Leichnam in dem aufgestellten Grabe lag in einem Einzelsarg, der mit blauen und goldenen Flügeln geziert ist. Um den Hals lag ein prächtiger Goldschmuck, und um jeden der Arme schloß sich ein goldenes Armband. Der Gürtel, der nach einem nubischen Modell gearbeitet ist, besteht aus Leder, Bernstein und getrockneten Pflanzensamen. Die Goldarbeiten sind der größte derartige Fund, der bisher bekannt geworden ist. Die Netze zeigen den außerordentlich hohen Grad von Vollendung, den die alten Ägypter in der Ausführung dieser Technik erreicht haben. Flinders hat überdies in Memphis den großen Palast des Königs Apries (etwa 580 v. Chr.) aufgedeckt. Auch hier wurden reiche Kunstschätze zutage gefördert.

TREVISO

Bei Treviso, in Vascon, und zwar in der Pfarrkirche, wurden zwei Fresken entdeckt.

Das eine stellt Maria mit Kind, zur Seite einen Papst dar, wahrscheinlich der hl. Fabiano, und stammt aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts. Das zweite Wandgemälde zeigt die Madonna mit den Heiligen Rochus und Sebastian; es verrät in den zierlichen Stellungen der Figuren und der Technik bereits das XV. Jahrhundert.

Auch in Treviso selbst wurde in der Kirche S. Giovanni Battista ein Fresko aus dem XVIII. Jahrhundert, im byzantinischen Stil und bestens erhalten, entdeckt. Es stellt die Madonna mit dem Kinde dar. b.

VERMISCHTES

DER STREIT UM DIE NEU ERWORBENE FRAUENBÜSTE DES KAISER FRIEDRICH-MUSEUMS

Es war vorauszusehen, daß sich über die in England erworbene, Leonardo zugeschriebene Wachsbüste eine lebhafte Debatte entspinnen würde. Daß hierbei englischerseits die Behauptung auftauchen sollte, nicht Leonardo, sondern ein englischer Bildhauer des XIX. Jahrhunderts, names Lucas, sei der Urheber, war ein unvorhergesehener Bühneneffekt.

Mehr aber auch nicht. Die anfangs mit überraschender Genauigkeit gemachten Behauptungen des Kunsthändlers Cooksey, der sogar photographisches Beweismaterial anbieten wollte, schwanden allmählich dahin, als dieses der Öffentlichkeit bekannt ward. Das elende, in den London News abgedruckte Cliché nach einer wunderlich zurechtgeschusterten, schlechten Aufnahme bewies allerhöchstens, daß es sich um eine ähnliche Arbeit, wahrscheinlich um eine direkte, aber schwache Kopie des Berliner Exemplares handelte, die möglicherweise noch existiert und vielleicht mit einer in der englischen Presse andeutend erwähnten ähnlichen Büste identisch ist. Nach der Behauptung des jüngeren, jetzt 81 Jahre zählenden Lucas wäre nicht eine plastische Arbeit, sondern ein dem Leonardo zugeschriebenes Gemälde einer Flora das Vorbild für seinen Vater gewesen. Ein Blick auf die schwachen klassizistischen Arbeiten des Bildhauers Lucas läßt jedoch erkennen, daß dieser zu einer so freien Leistung wie der Wachsbüste unmöglich gelangt wäre, ganz abgesehen davon, daß technische Gründe es ausschließen, daß die Berliner Büste jahrzehntelang auf einer offenen Veranda gestanden haben könnte und dabei so zahlreiche Reste ihrer in Wasser löslichen Bemalung behalten hätte.

Man wird danach der ganzen fadenscheinigen und z. T. absurden Erzählung Mister Cookseys mit äußerstem Mißtrauen gegenüberstehen und die weitere Entwicklung der Dinge, vor allem aber Bodes Aufsatz im Jahrbuch d. k. pr. Kunstsammlungen abwarten. H. V.

NATIONALDENKMAL IN SCHWYZ

Am 15. November 1915 soll in Schwyz zur sechshundertsten Jahresfeier der Schlacht am Morgarten ein „dem Ruhme des Heldenzeitalters der Schweiz" gewidmetes Denkmal errichtet werden. Mit Unterstützung des Bundes, der vorläufig 25 000 fr. beisteuerte, hat das Initiativ-Komitee zunächst einen Ideen-Wettbewerb ausgeschrieben mit der Bestimmung, daß die Verfasser der fünf besten Entwürfe zu einer zweiten engeren Konkurrenz aufgefordert werden sollten; dem Sieger wird die Ausführung übertragen, die anderen erhalten je 5000 fr. Das Preisgericht, dem die Architekten Professor Dr. E. Bluntschli und Professor Karl Moser, die Bildhauer James Vibert und Gius. Chiattone, der Maler Giron sowie Erziehungsrat Professor Bommer und Landammann von Reding-Biberegg angehörten, hat nun Anfang August seinen Entscheid gefällt und von den eingegangenen 105 Projekten die Arbeiten der Bildhauer Richard Kissling in Zürich, Angst aus Zürich in Paris und Ed. Zimmermann aus Ermetbürgen in München, des Architekten Otto Zollinger aus Zürich und I. G. Utinger aus Luzern in Breslau als die besten bezeichnet.

Während Kißling und Angst die Aufgabe rein plastisch zu lösen versuchten, der erstere durch die insgesamt etwa 30 m hohe, freistehende granitne Figur eines Schweizer Kriegers, der letztere durch eine mit Bildwerken unruhig geschmückte Mauer, auf der sich die vorzügliche Einzelgestalt eines knieenden steinwerfenden Jünglings erhebt, zeigen die drei anderen prämierten Entwürfe ausgesprochen architektonisches Gepräge. Zimmermann plant eine weite Terrasse, die auf Treppen erstiegen und rückwärts durch eine Mauer abgeschlossen wird, vor deren mosaikgeschmückter Mittelnische eine weibliche Figur steht, die Hände auf ein mächtiges Schwert gelegt. Otto Zollinger baut ein Heiligtum auf, einen von Mauern umschlossenen Raum mit Tempeln in edler, feierlich antiker

Architektur. Dem gegenüber hat Utinger, der eine Riesenanlage, einen auf drei Seiten von Sitzstufen umgebenen Festplatz projektiert, seine anmaßende Architektur derart mit Schmuck behängt, daß man sich wundern muß, wieso die Jury gerade ihn der hohen Auszeichnung für würdig erachtete. Das um so mehr, wenn man erfährt, daß der Entwurf des in Berlin weilenden Basler Architekten Hans Eduard Linder, dessen Vorzüge das Preisgericht selbst ausdrücklich anerkannte, der Arbeit Utingers nachgestellt wurde — einzig deswegen, weil der im Auftrage und nach Weisungen Linders mitarbeitende Bildhauer kein Schweizer ist. Dieser engherzige Entscheid hat allgemeines Mißfallen erregt.

Das Ergebnis der Konkurrenz kann leider nicht befriedigen. Unter den prämiierten Arbeiten findet sich keine, die schweizerischem Empfinden nahe kommt, keine, von der man sagen kann, sie passe sich einwandfrei der Schwyzer Gegend ein. Hoffentlich besinnen sich die zur engeren Konkurrenz aufgeforderten Künstler darauf, wo und wozu das Denkmal errichtet werden soll.

C. H. B.

EIN NEUER VERLUST FÜR ENGLAND

Während in den Grafton Galleries eine Altmeisterausstellung abgehalten wird, um Volk und Volksvertretung ihre Pflicht vor Augen zu führen, die großen noch im Lande vorhandenen Kunstwerke diesem zu erhalten, ist von neuem eines der wichtigsten Bilder aus englischem Privatbesitz, wie es heißt, diesmal nach dem Kontinent für die Riesensumme von £ 55000 verkauft worden. Es ist Frans Hals' große Familiengruppe, die dem Colonel Warde bisher gehört hat, ein Bild, das man vor einigen Jahren in der Altmeisterausstellung der Royal Academy sehen konnte, und das damals von allen Seiten als ein hochbedeutendes Werk des Meisters gepriesen wurde. Gelegentlich einer Besprechung der Hudson-Fulton Ausstellung in New York zählt Claude Phillips, Direktor der Wallace Collection, im Daily Telegraph nach dem Katalog dieser Ausstellung wieder einmal die Verluste an Bildern nur der niederländischen Schule auf, die England erlitten hat und bestätigt dabei auch, daß das lebensgroße Porträt des Herzogs Olivares von Velasquez, ein Bild der Frühzeit des Meisters, für immer Dorchester House verlassen habe und durch die Vermittlung der Duveen Brothers für £ 80000 nach Amerika verkauft worden sei. — Die Altmeisterausstellungen der Royal Academy haben nur zu oft dazu gedient, Käufer für allerlei Bilder anzulocken — oft freilich zweifelhafte Bilder — und darum entstanden ja auch in den Akademikern selber Gegner dieser ihnen scheinbar Konkurrenz machenden Ausstellungen. Ob nicht die Grafton Gallery-Ausstellung letzten Endes statt dem Bewahren der Kunstwerke zu dienen, deren Verkauf befördern wird?

F.

MÜNCHEN

Am letzten Namenstage des Prinzregenten ist als einziger bildender Künstler Münchens Leo Putz durch die Verleihung des Professoren-Titels ausgezeichnet worden. Wir würden an dieser Stelle der Tatsache weiter keine Beachtung schenken, wenn sie nicht in diesem Falle doch ein wenig symptomatische Bedeutung hätte. Denn man muß unwillkürlich daran denken, daß Leo Putz der modernste und auch der temperamentvollste von allen Malern der Gegenwart, noch vor vier Jahren sein berühmtes „Bacchanal" offiziell aus dem Glaspalast zurückziehen mußte, und daß er ebenso auf den behutsamen Rat ängstlicher Gemüter hin im vorigen Jahre seinen großen stehenden Akt vor Eröffnung der Ausstellung aus dem Glaspalast entfernte. Daß man den Künstler nunmehr auch offiziell ausgezeichnet hat, bedeutet einen weiteren erfolgreichen Schritt auf dem Vordringen der deutschen „Moderne" in München. Darum darf die Ernennung als ein bedeutsames Dokument besonders freudig begrüßt werden.

GOUDA

Von den berühmten Glasfenstern der St. Janskerk, an denen seit 1898 restauriert wird, ist jetzt auch die Wiederherstellung von Nr. 7 gesichert, da die hierzu nötige Summe von 16000 fl. Frau Steens-Zijnen in Gouda zur Verfügung gestellt hat.

Das in Frage kommende Fenster ist eines der neun, die Dirk Crabeth gemalt hat und stellt oben die Einweihung des Tempels in Jerusalem durch Salomo und unten das heilige Abendmahl dar. Es wurde 1557 von König Philipp II. von Spanien und seiner Gemahlin Maria von England geschenkt und im oberen Teil vor rund 100 Jahren durch heftigen Sturm und Hagelschlag zerstört.

LITERATUR

FRANZÖSISCHE LITERATUR

Maurice Barrès veröffentlicht in der revue bleue vom 30. Oktober einen wertvollen Beitrag über Gréco und das Geheimnis von Toledo.

* * *

Gaston Migeon, Konservator des Louvre, veröffentlicht im Verlage von H. Laurens in Paris ein Handbuch der Spitzenkunst.

* * *

Louis Réau, Professor in Nancy, hat in der Sammlung „Les maîtres de l'art" bei Plon-Nourrit & Cie. in Paris eine geistreiche und gewissenhafte Arbeit über Peter Vischer und die fränkische Skulptur des XV. und XVI. Jahrhunderts herausgegeben.

* * *

M. Hutin berichtet über das in der Sakristei von Santa Cruz in Sevilla aufgefundene Bild von Lukas Cranach d. Ä. im Journal des Arts vom 18. September.

* * *

Peladan hat ein Buch: Die Ideen und Formen, das Geheimnis der Renaissance im Verlage von Sansot veröffentlicht.

* * *

Paul Vitry veröffentlicht eine eingehende Würdigung des Bildhauers und Medailleurs Alexander Charpentier in der Oktobernummer von Art und Décoration. G.

Amsterdam. Die Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart hat einen modernen Cicerone durch das Rijksmuseum herausgegeben. Den vom Unterdirektor des Museums, Herrn W. Steenhoff, verfaßten Text illustrieren eine reiche Anzahl guter Abbildungen. Das Hauptgewicht ist auf die Gemälde der alten Meister gelegt, während die Führung durch die moderne Galerie und die anderen Sammlungen sehr schnell vor sich geht. Es wäre zu wünschen, daß bald auch die übrigen Museen Hollands in diese, beim Publikum mit Recht beliebte Führersammlung aufgenommen werden; denn für den Laien haben unsere wissenschaftlichen Kataloge geringen Wert. K. E.

* * *

Dem Bericht des *Basler Kunstvereins* über das Jahr 1908 ist eine überaus lesenswerte Arbeit von Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann „Des alten Merian Kinder und Enkel" vorgeheftet. In der lebensvollen, reich und gut illustrierten Schilderung wird über die Tätigkeit und Schicksale der teilweise künstlerisch hoch bedeutsamen Nachkommen des Kupferstechers Matthaeus Merian, vor allem des erfolgreichen Porträtmalers Matth. Merian d. J. und der Blumenmalerin Maria Sibylla Merian, berichtet; damit schließt die Folge von Abhandlungen über Matthaeus Merian und sein Geschlecht, die über die Kunst um die Mitte des XVII. Jahrhunderts wertvolle und interessante Aufschlüsse gibt. C. H. B.

* * *

Bei F. Bruckmann, München, erscheint demnächst ein Prachtwerk über die Bildnisminiatur in Deutschland von 1550—1850 von Ernst Lemberger. Ein prächtig ausgestatteter Prospekt mit einer glänzend gelungenen farbigen Probetafel lädt zur Subskription ein. Das Werk wird 400 Seiten illustrierten Text und 65 zum Teil farbige Bildertafeln, insgesamt über 300 Abbildungen in Lichtdruck und Gravüre enthalten. Der Subskriptionspreis für das in Halbleinen gebundene Exemplar beträgt M. 200.—, für das in Ganzleder gebundene M. 225.—, am Tage des Subskriptionsschlusses (5. Dezember 1909) werden diese Preise auf M. 250.— bezw. M. 275.— erhöht. Das Werk wird in 400 in der Presse nummerierten Exemplaren hergestellt, d. h. in einer Auflage, die sicher binnen kurzem vergriffen sein wird. Zumal die deutsche Bildnisminiatur in dem angekündigten Werke überhaupt die erste umfassende literarische Bearbeitung erfahren wird, während Österreich, Frankreich und England längst ihre Publikationen besitzen. Dabei wissen wir sehr gut, daß Männer wie Agricola, Chodowiecki, Dinglinger, Füger, Mengs, um nur einige Namen zu nennen, in der Kunst der Miniaturmalerei aller Zeiten Höhepunkte bedeuten. So darf man der wichtigen Publikation, über die noch ausführlich gesprochen werden soll, mit ungeteilter Sympathie entgegensehen.

* * *

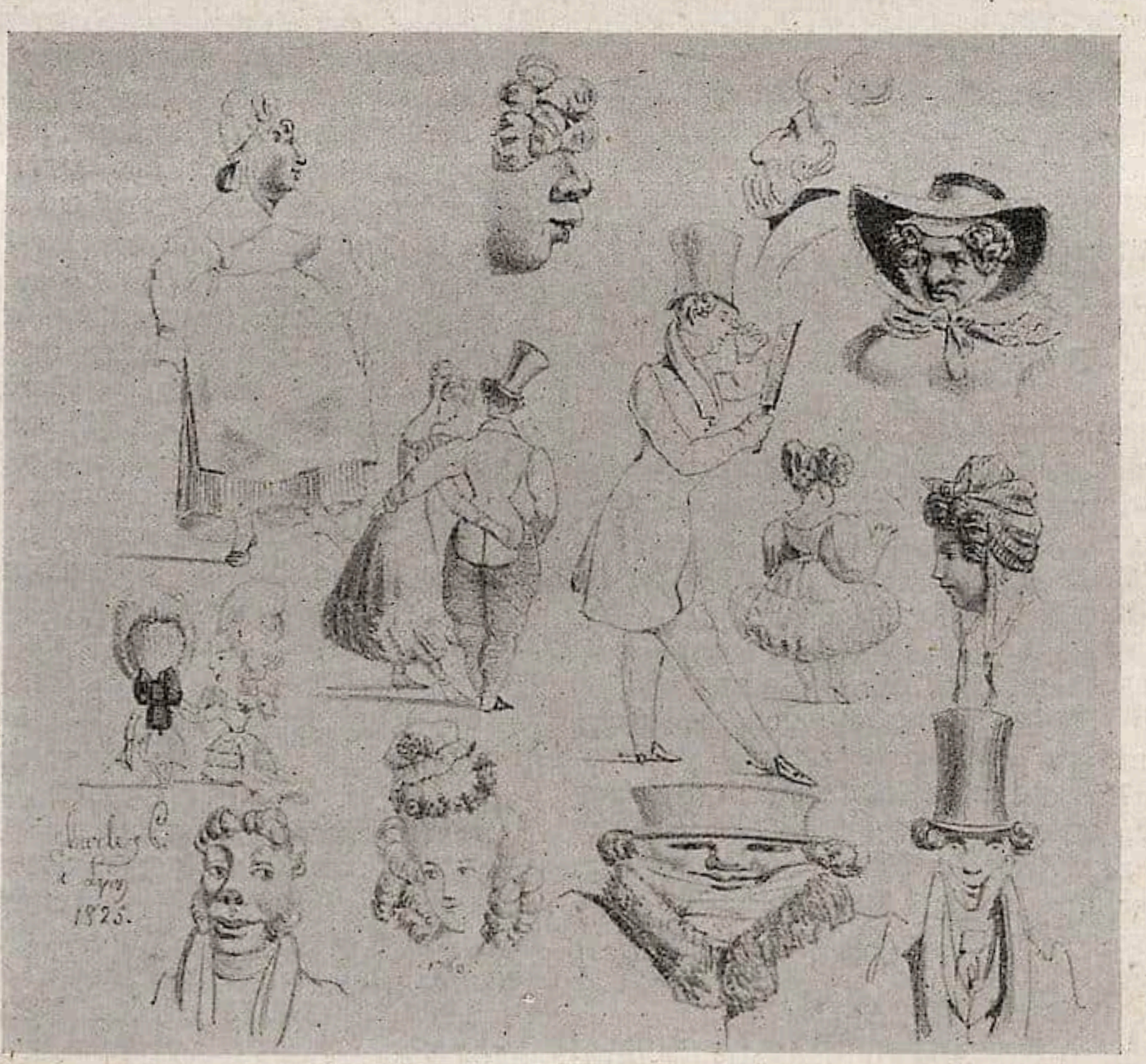
Unter dem Titel „Deutsche Lande Deutsche Maler" veröffentlicht Dr. E. W. Bredt in diesen Wochen im Verlag von Theod. Thomas in Leipzig ein prächtig mit reichen Abbildungen und farbigen Tafeln ausgestattetes Werk, das sich gleichmäßig an Kunst- und Naturfreunde wendet und der Entwicklung der deutschen Landschaft in der Kunst des XIX. Jahrhunderts nachgeht. Der Verlag hat ein ansprechendes Probeheft des Werkes zusammengestellt, das von der großzügigen literarischen Behandlung eines umfangreichen Stoffgebietes zeugt.

DER KUNSTMARKT

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG GUSTAV PHILIPSEN (KOPENHAGEN)

Am 29. November und an den folgenden Tagen gelangt unter Leitung des Numismatikers Dr. Jakob Hirsch in München die Sammlung Gustav Philipsen (Kopenhagen) zur Versteigerung. Der Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Typen ist staunenswert und dürfte nur von ganz wenigen Privatsammlungen übertroffen werden. Philipsen hat es mit seiner unermüdlichen Sorgfalt und umfassenden Sachkenntnis verstanden, historisch und numismatisch bedeutende Exemplare mit Prachtstücken der Erhaltung in seiner Sammlung zu vereinigen. Die außergewöhnlich stattliche Anzahl von Inedita spricht von der hohen numismatischen Bedeutung der Sammlung. Die durch Seltenheit oder Erhaltung hervorragenden Exemplare im einzelnen aufzuführen, muß wegen der überreichen Menge unterbleiben, der Kenner wird sie an der Hand der trefflich gelungenen 35 Tafeln unschwer herausfinden. Einige Stichproben mögen genügen. Als besonders wertvolle Stücke will ich erwähnen das bisher nur in wenigen Exemplaren bekannte Tetradrachmon von Klazomenai in Jonien (Nr. 2073) mit dem groß angelegten Apollokopf von vorne und dem mit den Flügeln schlagenden Schwane; ferner das Tetradrachmon von Mende (Nr. 385) mit dem auf einem Esel halb sitzenden, halb liegenden Dionysos und eine Tetradrachme Alexanders des Großen (Nr. 504) mit dem stehenden Adler auf der Rückseite (nach der Angabe des Verfassers des Kataloges bisher nur in drei Exemplaren bekannt).



Kat.-Nr. 1006. Lyon: Essais lithographique 1823 □

Versteigerung am 22. November bei Amsler & Ruthardt in Berlin

Als Glanzstücke der Erhaltung sind hervorragend die Tetradrachmen von Abdera (Nr. 64 ff.), Ainos (Nr. 107 ff.) und Akanthos (Nr. 310 ff.), ferner die Gold- und Silbermünzen des Königs Philipp von Makedonien (Nr. 486 ff.) und des Königs Pyrrhus von Epirus (Nr. 767 ff.). Syrien ist durch treffliche Porträtstücke vertreten (z. B. Nr. 2856, 2874).

Diese wenigen Angaben mögen genügen, ein ungefähres Bild von der Mannigfaltigkeit und Bedeutung der Sammlung zu geben.

Für die Technik des Katalogisierens hat der Verfasser die früheren bewährten Kataloge zum Muster genommen. Von rühmenswerter Vollständigkeit sind die Literaturnachweise und Provenienzangaben bei den einzelnen Exemplaren. Die bei dem Goldstater Philipps II. von Makedonien (Nr. 486) angeführte Bemerkung „ein Meisterstück griechisch-sizilischer Stempelschneidekunst" dürfte trotz der Angabe des Fundortes (Syrakus) schwer zu beweisen sein.

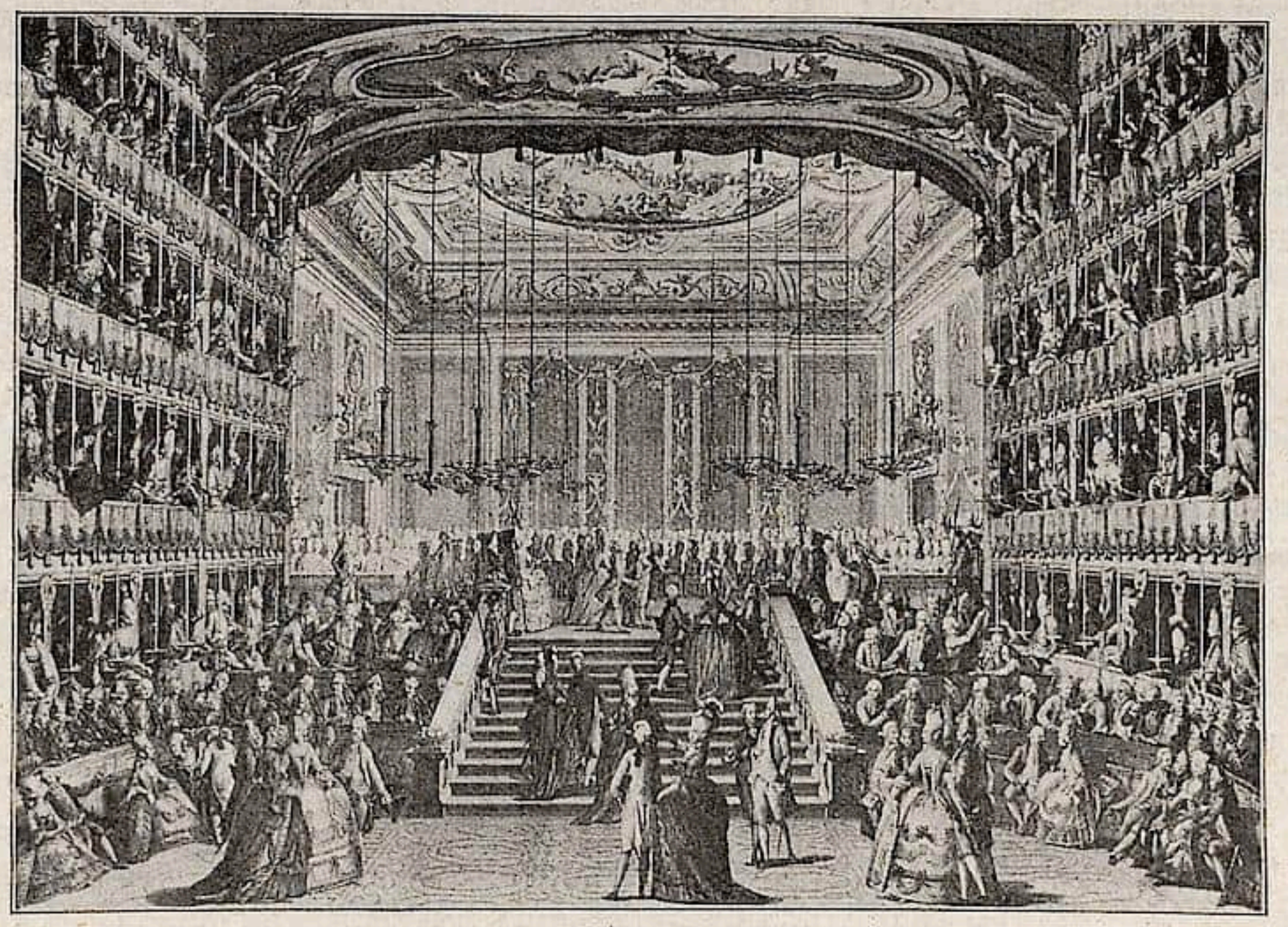
Durch den neuen Katalog wird eine hochbedeutende Sammlung der Wissenschaft bewahrt bleiben, aber leider wird der bildende Wert solcher Auktionskataloge für Sammler und auch für Unterrichtszwecke immer noch nicht genügend gewürdigt. dt.

BERLIN

Amsler & Ruthardt geben soeben ihren reich illustrierten Katalog LXXXII heraus, der eine stattliche Anzahl interessanter Raritäten für die am 22. d. Mts. und folgende Tage stattfindende Versteigerung aufführt. Er umfaßt 1781 Nummern: Kupferstiche, Radierungen, Schabkunstblätter, Farbendrucke, Holzschnitte, Lithographien usw. Wir bilden hier zwei besonders bemerkenswerte Stücke ab und heben ferner hervor: Schöne Abdrücke von Blättern von Corn. Bega, Hans Seb. Beham, Nic. Berghem, J. Binck, A. v. Dyck, Cl. Lorrain, Goethe, Goya, Hogarth, Menzel, Rembrandt, Piranesi, C. de Visscher u. a. Unter den Lithographien sind Deutschland und Frankreich vorzüglich vertreten. Die zahlreichen Brandenburgensia, Berolinensia, Heidelbergensia, Austriaca, Napoleonica, werden ebenfalls viele Freunde finden. K—l.

BONN

In dem uns vorliegenden Katalog der Sammlung E. Aus'm Weerth (Versteigerung vom 9. bis 12. Nov. bei Matth. Lempertz in Bonn) finden wir unter Abteilung „Gemälde" eine Anzahl sehr beachtenswerter Stücke, so z. B. eine Beweinung Christi von Annibale Caracci, ein



Kat.-Nr. 1510. „Dessin du spectacle . . . ." J. B. Canal del. □
Versteigerung am 22. November bei Amsler & Ruthardt in Berlin

großes Triptychon der Schule von Siena, zwei Porträts von van der Helst, ein Reiterstück des Ter Himpel, eine Landschaft von Berckheyde, zwei biblische Szenen von Alexander Castels und ein kleines, dem Raffael zugeschriebenes Bildchen. Es stammt nach den Angaben des Katalogs, der sich hier der Meinung Paul Clemens (Kunstdenkmäler der Rheinprovinz Bd. V, 3) anschließt, aus der Predella des Madonnenalters im Nonnenkloster Sant' Antonio zu Perugia, gelangte aus der 1789 versteigerten Sammlung des Herzogs von Orléans in den Besitz der Familie des Peter von Cornelius, von der es Aus'm Weerth auf Empfehlung des letzteren erwarb. Die besten Stücke der Sammlung Aus'm Weerth hat Paul Clemen in seinen „Kunstdenkmälern der Rheinprovinz" (Bd. V, 3) eingehend gewürdigt. Von dem übrigen Inhalt des Katalogs ist vor allem der reichhaltige archäologische Teil erwähnenswert. Auch unter den Möbeln, Steinzeugarbeiten und Gläsern ist manches gute Stück. Die Hauptergebnisse der Auktion werden im nächsten Hefte mitgeteilt.

LONDON

Bei Sothebys hat die Saison nun angefangen, aber nichts von Bedeutung ist bisher unter den Hammer gekommen. Bei Christies ist noch alles still. Messrs. Knight, Frank & Rutleys scheinen eine interessante Saison vor sich zu haben. Sie haben bereits die Bilder aus Kirtlington Hall versteigert, und werden im kommenden Januar den ganzen Inhalt des Hauses des Earl von Chesterfield, Holme Lane, an Ort und Stelle versteigern. Unter den Kunstwerken, die dieses Haus umschließt, befinden sich Schnitzwerke von Grinling Gibbons, eine Gemäldegalerie, die zum Teil seit 200 Jahren im Besitz der Familie ist, englische und französische Möbel der besten Zeit und altes Porzellan von hohem Wert. Ein Katalog ist in Vorbereitung. — Aus dem Verkauf der Kirtlington Bilder seien folgende Resultate hier angeführt: Ein dem Rubens zugeschriebenes Porträt des Königs Ladislaus von Polen, 200 gs.; Calvario, zwei venezianische Szenen, 170 gs.; vier Pastelle von Rosalba, 150 gs.; Diogenes von Jordaens, 105 gs. F.

MÜNCHEN

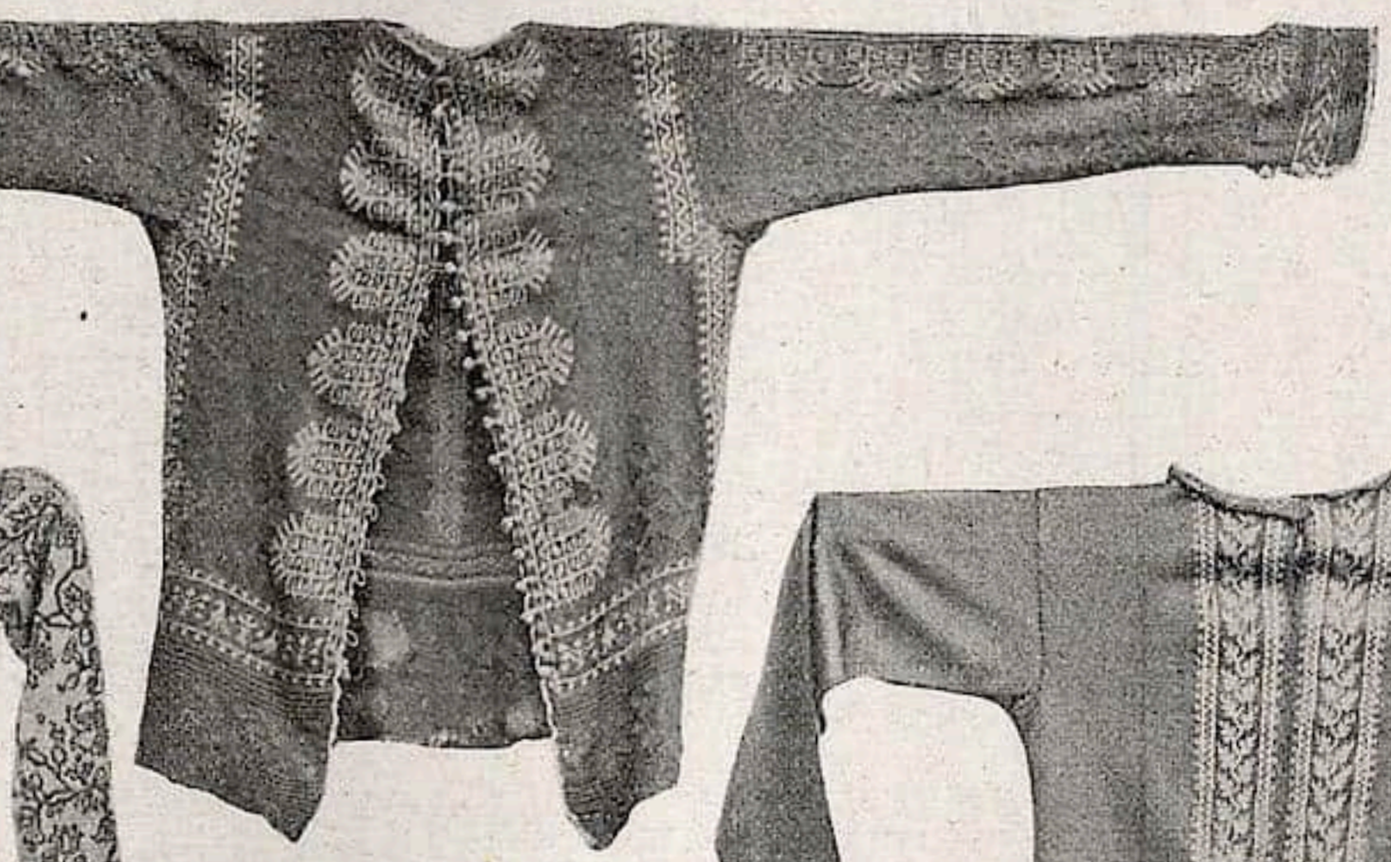
Gemälde moderner Meister. In der Galerie Helbing kommt am 15. November der Nachlaß des Landschafters Joseph Hahn, München, und mit diesem einige Werke anderer moderner Meister aus Wiener Privatbesitz zur Versteigerung. Unter letzteren treffen wir beste Namen mit sehr bemerkenswerten Arbeiten. So vorzügliche Landschaften: Norddeutsches Flachland im Vorfrühling von Ludwig Dettmann, eine prächtige märkische Landschaft von Leistikow, sodann charakteristische oberbayerische Motive von Meistern wie Spitzweg (ein köstliches Landschaftsbildchen), Lier, Uhde, Trübner (Chiemseemotiv), Deuchert. Das Porträt ist durch Lenbach, Gabriel Max und andere vertreten. Auch drei Studienblätter Menzels kommen vor. Unter den Marinestücken zeichnen sich die Arbeiten von Achenbach, Bartels und Thomassin besonders aus. Das Tierstück repräsentiert neben Voltz vortrefflich ein hochbegabter Zügelschüler: Victor von Eckhardt. Erwähnt seien auch die Stilleben von Kunz und Schreyer. Die Moderne ist vertreten durch mancherlei Werke, darunter eine Arbeit des Meisters von „Neu-Dachau", Adolf Hölzel, zwei charakteristische Werke des eigenartigen Belgiers Henri de Groux und manches andere.

Der Nachlaß Hahns — rund 400 Nummern — zeigt uns einen fleißigen, schaffensfrohen Landschafter der Münchner Schule. Thaeter und Stademann waren seine Meister und diese Namen bezeichnen seine kunstgeschichtliche Stellung. Modernen Problemen fern, interpretierte er die einfache, in ihrer Großzügigkeit, wie in ihren intimen Reizen doch unerschöpfliche Schönheit der deutschen, namentlich der oberbayerischen Landschaft in der klassischen Weise der großen Münchner der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts: Alle die Motive aus dem Dachauer Moos, vom Chiemsee und den anderen Seen, aus den Bergen und Bergstädtchen Oberbayerns sind Landschaften von echt deutschem Charakter und vortrefflicher Bildwirkung, gut in der Zeichnung, glatt im Vortrag, staffiert durch prächtigen Baumschlag und alte, bodenständige Bauernarchitektur, durchflutet von warmer, lichtschöner Sommerstimmung. Auch als Architekturmaler hat Hahn bemerkenswertes geleistet. Das zeigt z. B. seine Auffassung der so vielfach geschilderten Reize des alten Rothenburg. Der illustrierte Katalog ist durch die Firma Hugo Helbing zu beziehen.

* * *

Waffen und alte Kostümbilder. An gleicher Stelle kommt am 24. und 25. November der 2. Teil des Kunstbesitzes eines bekannten norddeutschen Sammlers zur Versteigerung. Er umfaßt die Waffensammlung: Eine Rüstkammer von außerordentlich großem Umfang, reich namentlich an typologisch inter-

Ritterjacke. Rot und Gold. Gestrickt.
Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers.



Ritterjacke.
Blaue Seide und Gold.
Gestrickt.
Venetianische Arbeit.
Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers.

Ritterjacke. Rot und Gold. Gestrickt.
Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers.

Auktion in der Galerie Helbing, München, am 24. und 25. November 1909

essanten Stücken, aber auch an Rara und Curiosa; ja selbst an Unica. Als Rara z. B. sind manche Helme, mehrere Schwerter, Degen und Dolche, als Preziosa herrlich gearbeitete Gewehre, z. B. ein Rokoko-Damenjagdgewehr von seltenster Schönheit, als Curiosa die Spottmaske, Gesichtshelm, für bestimmte Kirchenstrafen, verschiedene Stangen- und Insurgentenwaffen bizarrer Form, eine alte Huchengabel u. a. m. zu bezeichnen. Unica darf man einige Kettenpanzerhemden von feinster Vernietung und bester Erhaltung nennen, vor allem das feine orientalische Stück, das die Marken der Rüstkammer Mohammeds II. des Großen zuweisen. Kostbarkeiten allerersten Ranges sind die in Gold und Seide gestrickten Ritterjacken, in den Dichtungen des Mittelalters oft erwähnte, in Originalen aber naturgemäß eminent seltene Kleidungsstücke (siehe Abb.). Der Illustrationsapparat des Katalogs gibt eine hinreichende Vorstellung von dem Werte der Sammlung. Im Anschluß an diese prächtige Rüstkammer kommt der dritte Teil desselben Kunstbesitzes zur Versteigerung, eine minder anspruchsvolle, aber nicht minder interessante Sammlung: Alte Familien- und Repräsentationsbilder, Herren und Damen meist des deutschen Mittelstandes des XVI.—XVIII. Jahrhunderts, natürlich sämtlich in Gala in der Amtsrobe, im Sonntagsstaat, im Kirchengewand. Das Kostümbild dominiert also, und hier liegt auch das Interesse der Sammlung. Es sind Kostüme, die die Kostümgeschichten bisher fast nie berücksichtigt haben, Kostüme der kleinen bürgerlichen Welt, die so gern à la mode sein wollen, dabei die Mode doch nur aus zweiter Hand, antiquiert und korrumpiert empfangen. Speziell zur Geschichte der Spitze, der Kröse, des Kopfputzes (Perrücke, Zopf, Haube usw.), des Leibchens usw. bietet die Sammlung sehr reiches Material. —h.

PARIS

Im August und September fanden keine Auktionen von Bedeutung in Paris statt. Auch der Oktober gehört fast noch in die tote Saison. Gegen Ende Oktober wurden eine Reihe Tapisserien im Hotel Drouot versteigert von mittlerer Qualiät. Der englische Sammler Fritz Henry wird am 14. Dezember d. J. seine Sammlung alten Porzellans von 400 Nummern im Hotel Drouot versteigern lassen. Die Sammlungen des verstorbenen Malers Jacquet werden Ende November ebendort versteigert werden. Für Ende dieses oder Anfang nächsten Jahres erwartet man auch in Paris die Versteigerung der berühmten Sammlung des Baron Schickler, der kürzlich in Paris starb. Der Baron hatte in seinem Hotel am Place de Vendôme eine prachtvolle Sammlung von Kleinkunst und Bronzen des XV. und XVI. Jahrhunderts zusammengetragen; darunter Emaillen, Möbel und Skulpturen. Ferner besaß Baron Schickler wertvolle Bilder aus dem XV. bis zum XVIII. Jahrhundert. Noch ist das Schicksal dieser Sammlung nicht entschieden. Aber man erwartet allgemein, daß sie in nächster Zeit versteigert werden wird. G.

WIEN

In der Zeit vom 2.—4. Dezember findet bei Gilhofer & Ranschburg in Wien die Versteigerung einer graphischen Sammlung aus fürstlichem Besitze statt, über die ein eben erschienener Katalog, der durch 32 Abbildungen illustriert ist, Näheres berichtet. Derselbe umfaßt nahezu 800 Nummern, die meistens allgemeines Interesse verdienen. Wir nennen eine wertvolle Sammlung von englischen und französischen Kupferstichen des XVIII. Jahrhunderts, dann eine Abteilung seltener Porträts, denen sich historische Blätter und farbige Städteansichten und besonders Viennensia anschließen.

Für den deutschen Sammler dürfte die ausgezeichnete Chodowiecki-Sammlung das weitaus Interessanteste sein; denn das hier verzeichnete Werk (1565 Blätter) gehört zu den schönsten Kollektionen, die im Laufe der letzten Jahre in den Handel gekommen sind. Es ist noch größtenteils zu Lebzeiten des Künstlers zusammengestellt und besitzt eine Reihe wichtiger Seltenheiten und früher Plattenzustände, so daß man gerade auf diesen Teil der Sammlung mit Rücksicht auf die Wertschätzung Chodowieckis im Rahmen des modernen Kunstmarktes besonders hinweisen muß.

Kuriosa einziger Art sind auch die beiden Pastell-Porträts von Marie Antoinette und Ludwig XVI., die der spätere k. sächsische Hofmaler Johann Heinrich Schmidt verfertigt hat. Dieselben sind von ihm im Jahre 1773 gemalt worden, wo er nach Paris kam und bei Hofe Zutritt erlangte. Es muß hervorgehoben werden, daß diese beiden Porträts bislang unbekannt gewesen sind. Sie geben die Vorzüge der Technik des Malers und das bereits von Nagler gerühmte schöne Kolorit in vollendeter Weise wieder. n.

STATTGEHABTE AUKTIONEN

AMSTERDAM

Die erste Münzenversteigerung bei J. Schulman fand vom 11. bis 14. Oktober statt. Der mit fünf Tafeln Abbildungen versehene Katalog zählte 2419 Nrn. auf, darunter griechische, römische und byzantinische Münzen und historische Medaillen aus der Zeit Karls V., Philipps II., des Statthalters Willem III., Napoléons I., der Revolution usw. Hierzu haben vornehmlich die Sammlung des verstorbenen Mr. L. G. Brouwer im Haag und der Fund in Hardinxveld beigesteuert. Bemerkenswerte Preise erzielten:

Nr. 5: 225 fl.; Nr. 23: 37 fl.; Nr. 32: 36 fl.; Nr. 64: 22 fl.; Nr. 103: 38 fl.; Nr. 105: 39 fl.; Nr. 108: 53 fl.; Nr. 111: 40 fl.; Nr. 112: 40 fl ; Nr. 357: 23 fl.; Nr. 399: 100 fl.; Nr. 420: 55 fl.; Nr. 436: 105 fl.; Nr. 437: 30 fl.; Nr. 440: 25 fl.; Nr. 444: 55 fl.; Nr. 445: 48 fl.; Nr. 457: 44 fl.; Nr. 462: 100 fl.; Nr. 463: 70 fl.; Nr. 466: 160 fl.; Nr. 468: 35 fl.; Nr. 474: 48 fl.; Nr. 476: 35 fl.; Nr. 480: 24 fl.; Nr. 491: 28 fl.; Nr. 493: 55 fl.; Nr. 498: 29 fl.; Nr. 499: 34 fl.; Nr. 504: 25 fl.; Nr. 506: 30 fl.; Nr. 511: 175 fl.; Nr. 512: 105 fl.; Nr. 515: 80 fl.; Nr. 521: 50 fl.; Nr. 528: 32 fl.; Nr. 529: 30 fl.; Nr. 533: 30 fl.; Nr. 536: 42 fl.; Nr. 540: 50 fl.; Nr. 541: 25 fl.; Nr. 542: 115 fl.; Nr. 543: 35 fl.; Nr. 546: 28 fl.; Nr. 547: 106 fl.; Nr. 574: 60 fl.; Nr. 601: 29 fl.; Nr. 607: 23 fl.; Nr. 612: 35 fl.; Nr. 632: 36 fl.; Nr. 635: 28 fl.; Nr. 671: 33 fl.; Nr. 694: 40 fl.; Nr. 695: 55 fl.; Nr. 702: 40 fl.; Nr. 712: 35 fl.; Nr. 729—32: 50 fl.; Nr. 738: 35 fl.; Nr. 742: 35 fl.; Nr. 796: 20 fl.; Nr. 813: 20 fl.; Nr. 830: 25 fl.; Nr. 870: 40 fl.; Nr. 978: 40 fl.; Nr. 1027: 80 fl.; Nr. 1028: 50 fl.; Nr. 1029: 25 fl.; Nr. 1030: 54 fl.; Nr. 1033: 25 fl.; Nr. 1036: 20 fl.; Nr. 1044: 24 fl.; Nr. 1061: 120 fl.; Nr. 1148: 36 fl.; Nr. 1240: 40 fl.; Nr. 1274: 50 fl.; Nr. 1334—40: 100 fl.; Nr. 1349—52: 25 fl.; Nr. 1354—55: 40 fl.; Nr. 1375: 33 fl.; Nr. 1377: 35 fl.; Nr. 1378: 95 fl.; Nr. 1383: 41 fl.; Nr. 1406: 28 fl.; Nr. 1417: 75 fl.; Nr. 1445: 50 fl.; Nr. 1457: 29 fl.; Nr. 1478—1501: 125 fl.; Nr. 1517: 30 fl.; Nr. 1557: 30 fl.; Nr. 1565: 52 fl.; Nr. 1566: 55 fl.; Nr. 1572: 109 fl.; Nr. 1604: 58 fl.; Nr. 1605: 66 fl.; Nr. 1607: 35 fl.; Nr. 1614: 56 fl.; Nr. 1615: 70 fl.; Nr. 1659: 65 fl.; Nr. 1738: 45 fl.; Nr. 1739: 155 fl.; Nr. 1751: 39 fl.; Nr. 1756: 23 fl.; Nr. 1776: 49 fl.; Nr. 1786a: 26 fl.; Nr. 1796: 23 fl.; Nr. 1801—04: 40 fl.; Nr. 1828: 35 fl.; Nr. 1829: 30 fl.; Nr. 1849: 25 fl.; Nr. 1850: 203 fl.; Nr. 1853: 30 fl.; Nr. 1856: 40 fl.; Nr. 1856a: 40,50 fl.; Nr. 1879: 45 fl.; Nr. 1879a: 55 fl.; Nr. 1880: 30 fl.; Nr. 1905—56: 209 fl.; Nr. 2052: 25 fl.; Nr. 2065: 80 fl.; Nr. 2077: 34 fl.; Nr. 2103: 60 fl.; Nr. 2105: 21 fl.; Nr. 2107: 24 fl.; Nr. 2148: 24 fl.; Nr. 2149: 50 fl.; Nr. 2214: 56 fl.; Nr. 2223: 64 fl.; Nr. 2225: 49 fl.; Nr. 2226: 39 fl.; Nr. 2227: 40 fl.; Nr. 2228: 46 fl.; Nr. 2230: 29 fl.; Nr. 2236: 37,50 fl.; Nr. 2239: 35,50 fl.; Nr. 2240: 36,50 fl.; Nr. 2249: 60 fl.; Nr. 2251: 68 fl.; Nr. 2252: 27 fl. K. E.

BERLIN

Vom 19. bis 22. Oktober wurde bei Lepke der 2. Teil der Sammlung Herm. Emden (Ostasiatische Kunst) versteigert, deren Gesamtertrag sich auf 90 724 M. belief. Für chinesische Jadegefäße wurden Preise bis zur Höhe von 490 M., für Bergkristallarbeiten bis 590 M., für eine ältere Vase mit einfachem Dekor in rot, Grund weiß, 710 M. bezahlt. Japanische Bronzestücke gingen bis zu 510 M., chinesisches Porzellan bis zu 435 M., ein paar große Imarivasen, mit Dekor in rot, blau und gold, auf 1005 M. Von den Lackarbeiten erreichte ein japanischer Schreibkasten 900 M., zwei andere 500 und 550 M., ein rechteckiges Goldlackkästchen 705 M., eine große Rotlackplatte mit Jadeauflagen, 950 M., ein japanisches Schwert, bezeichnet „Joshitsugu", 355 M., japanische Inros (Medizinbüchsen) stiegen bis 355 M., zwei chinesische Cloisonné-Elephanten aus der Sammlung Balzac auf 980 M., ein großer Kübel in derselben Technik auf 710 M. Unter den Stoffen erzielte ein chinesischer Wandbehang, rot, mit Seiden- und Goldstickerei, 295 M., unter den Elfenbeinschnitzereien eine japanische, hübsche Damenfigur 250 M.

Am 2. und 3. November gelangte die Sammlung J. Abraham (moderne Gemälde) unter den Hammer. Bericht im nächsten Heft. K—l.

MÜNCHEN

Bei der Auktion der Textilsammlung aus bekanntem norddeutschen Privatbesitz in München in der Galerie Helbing vom 25.—30. Oktober wurden unter lebhafter Beteiligung seitens Münchener und auswärtiger Museumsvorstände, Sammler und Händler gute Resultate erzielt. Das Hauptinteresse der vielen anwesenden Käufer hatte sich vor allem auf die gotischen Antependien und die flämischen Tapisserien konzentriert. Hier erreichte bei ungeheurer Steigerungslust das Antependium mit den Darstellungen aus dem Leben der hl. Maria (um 1500): 41000 M.; wofür es Hofantiquar Rosenbaum, Frankfurt a. M., erwarb. Ein flämisches Antependium mit der Auferstehung des Hei-

lands, nicht viel weniger heiß umstritten, ging für 22 500 M. in den Besitz von Jul. Drey, München; eine Serie von sechs flämischen Tapisserien, XVII. Jahrhundert, antike Schlachtenszenen darstellend, für 24 000 M. in den Besitz von Geheimrat Bernheimer, München, über. An sonstigen interessanten Preisen seien hier noch kurz erwähnt: Gesticktes Antependium aus dem Jahre 1588: 5450 M.; ein fränkisches Antependium mit dem Tode der hl. Klara, um 1500: 4900 M. (Kommerzienrat Steinharter, München); Kasula aus weißer Seide mit Goldstickerei: 1250 M. (Germanisches Museum, Nürnberg); Kissen mit Elfenbeinspitzen: 1000 M. (Museum Reichenberg i. B.); Altardecke mit den vier Erzengeln: 1310 M.; Batistdecke mit Seidenstickerei: 800 M. usw.

Auch für die kleinen Stücke wurden durchwegs sehr gute Preise erzielt, da die Kauflust der Anwesenden überaus rege war.

KLEINE NACHRICHTEN

Sammlung J. N. Sepp. Eine interessante Mitteilung über die Sammlung des kürzlich verstorbenen Gelehrten J. N. Sepp, die uns besonders wegen ihres Schlußpassus beachtenswert erscheint, brachte unlängst die „Fr. Z.": „Manche von den Kunstwerken dieser Sammlung stammen mittelbar oder unmittelbar aus jener berüchtigten Schleißheimer Versteigerung, die im Jahre 1852 stattfand. Abgesehen von der Galerie Weber in Hamburg, hat es wohl keine Privatsammlung gegeben, in der die Frühzeit der deutschen Malerei so reich und mit so guten Beispielen vertreten war. Das vielleicht bedeutendste Werk der Sammlung gehört der Tiroler Schule an; es sind zwei Heilige, Jakobus und Stephanus, im Stil des großen Michael Pacher, die von Neustift bei Brixen 1803 nach Schleißheim gekommen waren, Gestalten von monumentalster, überwältigender Wirkung. Ein in der Gehaltenheit seines Schmerzes ergreifendes Miserikordienbild von 1484 vertritt die bayerische Malerei, der auch ein liebliches älteres Werk, eine Madonna aus dem Kloster Benediktbeuren, angehört. Eine Tafel mit der Enthauptung Johannis und der Taufe im Jordan gehört dem Stile Multschers aus der Ulmer Kunst an. Die alte Nürnberger Malerei ist, neben einer hl. Ursula, durch zwei sehr bedeutende Tafeln, Joachim und Anna vor der goldenen Pforte und Verlobung Mariä, vertreten, von denen kürzlich nachgewiesen wurde, daß sie zu einem für die Kirche von Langenzenn gemalten Hauptwerke des „Meisters des Bamberger Altares" gehört haben. Von Zeitblom stammt eine große Tafel mit drei Stiftern, das einzige Beispiel eines Votivbildes großen Stiles im XV. Jahrhundert. Sepp, der lange Jahre auch Besitzer der schönen Abtei Wessobrunn gewesen ist, hatte sich um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein Haus in gotischem Stile in München bauen lassen (es liegt in der Rheinbergerstraße, und das Fresko über seinem Portale ist von Kaulbach entworfen). Der bayerische Staat sollte dafür Sorge tragen, daß diese Sammlungen in der Gesamtheit ihres wertvollsten Bestandes erhalten blieben."

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstr. 6. Lagerkatalog 572, Jagd und Sport.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstr. 6. Katalog 568. Theologia Catholica zum Teil aus der Bibliothek des verstorbenen Prälaten Dr. Friedrich Schneider in Mainz. Erster Teil: Die Bibel und ihre Exegese.

Ant. Creutzer vorm. M. Lempertz, Aachen, Hochstraße 66—68. Verzeichnis einer reichhaltigen Sammlung von Büchern aller Wissenschaften. Versteigerung Freitag, den 12. November.

Karl Ernst Henrici, Antiquariat für Porträts und Autographen, Berlin W. 35. Kurfürstenstraße 148. Katalog V, 207 Frauenporträts, 437 Männerporträts.

Auf diesen ausgezeichneten, mit Sachkenntnis und Fleiß hergestellten Katalog seien die Sammler des Kupferstiches ganz besonders aufmerksam gemacht, denn unter den fast 650 Blättern befinden sich eine Reihe nicht nur unbekannter, sondern auch wertvoller Stücke. Die Preise sind durchweg niedrig angesetzt. Den Katalog schmücken eine Reihe prächtiger Bildtafeln.

Martinus Nijhoff, Librairie à la Haye, Nobelstraat 18. Catalogue Nr. 372, Architecteure.

Nach Schluß der Redaktion.

Der neue Direktor der National-Galerie. Prof. Ludwig Justi, bisher erster ständiger Sekretär der Berliner Akademie der bildenden Künste, ist zum Direktor der National-Galerie als Nachfolger v. Tschudis ernannt worden.

Diese hier zunächst nur kurz zu verzeichnende Tatsache wird in allen beteiligten Kreisen mit aufrichtiger Genugtuung begrüßt werden. Eine bessere Lösung der so ausführlich diskutierten Frage wäre kaum möglich gewesen.

AUKTIONSKALENDER

November 8.—12.	**Brüssel.** Galerie J. u. A. Le Roy. Collection de feu M. Edouard Fétis.
9.—12.	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Gemälde älterer Meister, Möbel, Steinzeugarbeiten usw.
9.—13.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Smlg. Kuhnen-Brüssel. Kupferstiche vorzügl. Qualität, französ. Meister des XVIII. Jahrh. Blätter alter Meister, sowie kulturgeschichtl. interessante u. ein berühmtes Van Dyck-Werk.
9.—16.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Kunstgewerbliche Smlg. Adalbert Freiherr von Lanna-Prag. Katalog Nr. 1559 mit ca. 110 Lichtdrucktafeln M. 20.—.
15.	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß d. Kunstmalers Josef Hahn, München. Eigene Arbeiten des Künstler, sowie moderne Ölgemälde z. T. aus verschiedenem Besitz.
16.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Sammlung erstklassiger Gemälde älterer Meister. Nachlaß Rechtsanwalt Dr. Valcher in Stuttgart u. a.
16. u. 17.	**Brüssel.** Galerie J. u. A. Le Roy. Ältere u. moderne Bücher aus d. Besitz Edouard Fétis.
18.—20.	**Berlin.** Max Perl. Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Lithograph., Schabkunstblätter, Original-Handzeichnung. alter und neuer Meister.
20.—23.	**Haag.** Van Stockum's Antiquariat. Große Bücherversteigerung verschiedener Sammlungen.
22.—27.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Kupferstiche, Radierungen u. Holzschnitte. Blätter zur Geschichte der Künstlerlithographie, darunter seltene Inkunabeln.
23.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle aus verschiedenen Sammlungen.
23.—25.	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Japan. Antiquitäten und Stiche.
23.—25.	**Haag** (Haagsche Kunstkring). J. Schulman aus Amsterdam. Delfter Fayence, verschiedene Porzellane, Glas, Möbel, Juwelen, alte und moderne Gemälde usw. aus verschiedenem Besitz.
24.—25.	**München.** Galerie Helbing. Abt. II u. III: Waffen und Kostümbilder.
26.	**München.** Galerie Helbing. Norddeutsche Sammlung III: Ölgemälde alter Meister. Kostümbilder.
29 ff.	**München.** Dr. Jacob Hirsch. Sammlung Gustav Philipsen, Kopenhagen. Antike Münzen. Griechenland, Asien u. Afrika.
30. bis 2. Dez.	**Wien.** E. Hirschfeld & Co. Gräfin Adrienne Pöttings künstl. Nachlaß. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen u. andere Werke bester Meister, zumeist d. Wiener Schule.
30. bis 3. Dez.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Gemälde, Porzellan, Delfter Fayencen, holländische und französische Möbel, Perlen, Diamanten, Silber usw. und eine Smlg. japanischer Kunstwerke.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Stiche u. Handzeichnungen aus den Sammlungen Motz van Enghuyzen, Armand Sassen u. a.
November	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Einige große Kupferstichsammlg., Glasscheiben, Uhren, Stoffe, Spitzen, Waffen.
Ende	**Paris.** Hotel Drouot. Sammlungen des Malers Jacquet †.
Dezember 2. u. 3.	**Rotterdam.** Van Marle & de Sille. Altes u. neues japanisches u. chinesisches Porzellan, Cloissonné, Elfenbeinbildwerke, Lackarbeiten. Zeichn., Aquarelle, Möbel, Gold, Silber usw.
2.—4.	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Hervorragende Sammlung von Kupferstichen des XVIII. u. XIX. Jahrhunderts, Kostümwerken usw. aus fürstlichem Besitze.
9.	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenstände aus dem Besitze der Frau Wilhelm Böhler, München, nebst einem Anhang von Antiquitäten aus verschiedenem Besitz.
14.	**London.** Sotheby. Bibliothek Wheeler Smith aus New York: Holbeins Totentanz in einer ganzen Reihe von Ausgaben (30 Varianten der deutschen, französischen und italienischen Ausgaben und eine große Zahl anderer Versionen.
14.	**Paris.** Hotel Drouot. Sammlung Fritz Henry: Altes Porzellan.
14. u. 15.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Alte Gemälde, Gold, Silber, Alt-Delfter, chinesisches, sächsisches und anderes Porzellan, alte Möbel, Antiquitäten usw. aus den Sammlungen E. Brandsma, W. B. in Utrecht, einem Kastell in Friesland u. a.
Dezember	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlgn. Prof. Dr. Denhardt-Eisenach und San.-Rat Baumeister-Köln. Möbel, Holzskulpturen, Glas, Porzellane, Delft, Majolika, Textile, Metallarbeiten usw.
Dezember	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Antiquitäten und Kunstgegenstände, Smlg. Rechtsanwalt Dr. Walcher in Stuttgart u. a.
Dezember	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Gemälde älterer und neuerer Meister aus verschiedenem Besitz.
Winter	**München.** Galerie Helbing. Bibliothek Prof. Alwin Schultz †.
Winter	**München.** Galerie Helbing. Antike Bronzen und Keramik.
1910 Januar	**Wien.** Halm & Goldmann. Kupferstiche, Schabkunstblätter, Radierungen, Handzeichnungen, Aquarelle.
Februar	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Kupferstichsammlung des Polytechnischen Zentralvereins in Würzburg. Hauptsächlich französ. u. engl. Stiche des XVIII. Jahrh., punktiert, geschabt u. in Farben gedruckt.
Frühjahr	**Haag.** Van Stockum's Antiquariat. Bücher.
Frühjahr	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Deutsche Zunftabteilung des Nordischen Museums zu Stockholm.

INHALT DIESES HEFTES

Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrik in Ansbach. Von August Stoehr / Die neue städtische Galerie in Frankfurt a. M. Von E. A. Benkard / Zwei unbekannte Bilder von Anton Graff in Bremen. Von E. Waldmann / ***Rundschau:*** Sammlungen: Das neue Rijks-Museum in Delft / Die Jahresberichte der Museen zu Basel / Haag / Magdeburg / München / Paris / Ausstellungen: Der Pariser Herbstsalon / Berlin / Buenos Ayres / London / München / Paris / Entdeckungen: Aquileja / Moulins / Paris / Theben / Treviso / Vermischtes: Der Streit um die neu erworbene Frauenbüste des Kaiser Friedrich-Museums / Nationaldenkmal in Schwyz / Ein neuer Verlust für England / München / Gouda / Literatur: Französische Literatur / Amsterdam / Bericht des Basler Kunstvereins / Miniatur-Bildnisse / Deutsche Lande Deutsche Maler / ***Der Kunstmarkt:*** Bevorstehende Auktionen: Versteigerung der Sammlung Gustav Philipsen (Kopenhagen) / Berlin / Bonn / London / München / Paris / Wien / Stattgehabte Auktionen: Amsterdam / Berlin / München / Kleine Nachrichten: Die Sammlung Sepp / Neue Kataloge / Auktionskalender.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2.
Verantwortlich für die Redaktion: i. V. Dr. GEORG BIERMANN
Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Charlottenburg, Knesebeckstraße 32.
Für München: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, München, Holbeinstr. 1.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Mödling bei Wien, Kaiser Jubiläumsstr. 16.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

DER CICERONE erscheint jährlich in 24 Heften (etwa 50 Bogen stark). Abonnementspreis allein: jährlich M. 16.—; halbjährlich M. 8.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT kostet das Abonnement jährlich M. 26.—; halbjährlich M. 13.—. Zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT und dem ZENTRALBLATT FÜR KUNSTWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR UND BIBLIOGRAPHIE kostet das Abonnement jährlich M. 30.—; halbjährlich M. 15.—.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 22. Heft **1909**

Salvator Rosa auf dem Lande

Von Leandro Ozzola

Die Albertina in Wien hat kürzlich eine Zeichnung von Salvator Rosa erworben, die wegen der Darstellung und wegen eines auf der Rückseite des Blattes befindlichen Begleitschreibens außerordentliches Interesse beansprucht. Leider fehlen infolge kleiner Beschädigungen gerade Anfang und Ende des Briefes, so daß Absender und Empfänger unbekannt bleiben. Man ersieht nur aus der Zeichnung (vgl. Abb.), daß das Schreiben, das dort der eine der beiden Freunde verfaßt, an den „Ritter von der Feder" gerichtetet ist, eine bisher nicht zu identifizierende Persönlichkeit aus dem Kreise des Rosa.

Aus dem Text (s. u.) erfährt man, daß sich der Schreiber in einer Villa der Maffei[1]) befindet, in der Gesellschaft des Salvator Rosa, der sich bester Gesundheit erfreue und auf dem Lande wie ein Einsiedler lebe („pare un Ilarione"), im Genuß der Schönheiten der Natur, und beschäftigt mit Malerei und Poesie. Die Anspielung auf die Malkunst ist nur ganz oberflächlich („qui, fra la Pittura e la poesia"), so daß man vermuten kann, daß der Verfasser, der bezüglich der literarischen Tätigkeiten viel ausführlicher ist, nicht selbst Künstler war. Es ist die Rede von der Lektüre alter Moralschriftsteller, von Diskussionen über denselben Gegenstand, und von satirischen Dichtungen: „doniamo le ore al genio che ci trasporta a far satire del mondo". Der ganze Brief, nicht nur der Hinweis auf die Laster der Stadt und die friedliche Ruhe des Landes, scheint eine Paraphrase ähnlicher Schöpfungen Rosas.

Am Ende, gewissermaßen die vorangegangene Beschreibung ihrer Lebensführung zusammenfassend, erwähnt der Schreiber die auf der anderen Seite befindliche Zeichnung, deren Figuren er mit den Worten erklärt: „Interim contempli la nostra religiosa effigie". Die beiden Freunde sind da in ihrem Eremitendasein dargestellt. In einer bewaldeten Landschaft sitzt Rosa in ländlicher Kleidung, und verzeichnet auf

[1]) Über die Maffei und ihre Villen in Monterufoli und Barbaiano habe ich ausführlich gehandelt in meinem Buche über Salv. Rosa (Straßbg. Heitz. 1908).

einem Steinblock die Worte: „Hic aevi mihi prima dies“, während sein Begleiter auf einer entfalteten Papierrolle den Brief an den „Ritter von der Feder“ verfaßt.[1]) Der Maler ist auch als satirischer Dichter ckarakterisiert durch den Band Juvenal, den er in der Hand hält, während sein Freund Plato und Seneca neben sich liegen hat.[2]) Die Zeichnung bietet uns also nicht nur ein Selbstbildnis Rosas, sondern ist geradezu ein graphisches Zeugnis seiner Vorliebe für das Landleben, seiner schwärmerischen Liebe zur Natur, seiner Abneigung gegen die Bürgerunruhen der Städte, und endlich seiner „philosophischen Laune“ bzw. Denkerpose in der Vernachlässigung des Äußeren („pare un Ilarione“) und im Aufsuchen der Einsamkeit.

Diese Skizze bildet also den wirksamsten Beweis der Überlieferungen, die wir aus Baldinucci und den Briefen des Künstlers selbst besitzen, und gewinnt dadurch die Bedeutung eines außergewöhnlichen biographischen — man möchte fast sagen photographischen — Dokumentes.[3]) Wann sie entstanden ist, läßt sich nicht bestimmt sagen, weil in dem Briefe das Datum fehlt. Rosa war wiederholt bei den Maffei, bisweilen Jahre lang. Auch die Anspielung auf seine Abreise nach Rom, wegen geschäftlicher Angelegenheiten, nützt uns wenig, weil seine Reisen dahin sicherlich häufig waren, auch noch, als er im Dienste des toskanischen Hofes stand. Den einzigen Anhaltspunkt bietet seine eigene Physiognomie auf dem Bilde, nach der er etwa dreißig Jahre alt sein mag, so daß Skizze und Brief ungefähr ums Jahr 1645 anzusetzen wären.

Das Schreiben auf der Rückseite der Zeichnung lautet: „. . . . rori dei boschi e dei dirupi scrivendo ne' tronchi e nei massi: — Care selve beate — E voi solinghi e taciturni horrori — Di riposo e di pace alberghi veri —

Eccovi, Sig.r Cav.e in due parole et in pochi tratti di penna accennata la vita che da otto giorni in qua passo nella Villa delli Ss.ri Maffei con il nostro dilettissimo e virtuosissimo Rosa. Qui lontani dalle citta ciò è dai vitii viviamo a noi medesimi qui fra la Pittura e la Poesia si guadagnano e non si consumano i giorni. Qui insomma astratti da ogni pensiero molesto doniamo le hore al genio, che hora ci trasporta a leggere qualche autore morale fra l'acque e l'ombre dei fossati, hora sopra qualche monte rilevato a far satire del mondo. Si che con ragione possiamo imprimere in questo luogo quella vaga sentenza di Statio: hic aevi mihi prima dies. A. V. S. ne do parte perchè so quanto gradisca gli avvisi della buona salute del

---

[1]) Man erkennt die Worte: „Al Sigr. Cav. della Penna salute. La solitudine . . . Liceo per gli animi . . . . . che la fortuna non —“.

[2]) Die Übereinstimmung mit dem Briefe ist vollkommen: die Lektüre Platos und die Moral Senecas, und die Anregung zur Satire durch Juvenal; dazu die Worte „Hic aevi mihi prima dies“ nach Statius.

[3]) Die Echtheit der Zeichnung kann nicht bezweifelt werden. Sie wird nicht nur bezeugt durch die Erklärungen des Briefes, sondern auch durch die Ausführung selbst. Das Profil des Rosa, mit der Adlernase, dem schwachen Schnurrbart und dem starken Kinn, stimmt vollkommen mit dem bekannten Jugendbildnis überein, das Bonacina gestochen hat. Die stilistischen Eigentümlichkeiten, die schnelle, ungenaue Zeichnung, die gewundenen Umrisse und die fleckigen Schatten, entsprechen ganz denen seiner zuverlässigsten Arbeiten.

SALVATOR ROSA, Die Sommerfrische Albertina, Wien

nostro Sig.r Salvatore che fra queste horridezze pare un Ilarione. Se voi passeggiaste un poco, Sig.r Cav.re, qualche volta con esso noi a far una chiacchierata! O che sessioni! Fra tanto, mentre io sto scrivendo e che vorrei empire un quaderno di carta delle nostre salvatiche nuove, il postiglione sta sollecitando a più potere et ad ogni parola che io scrivo egli grida di volersi partire. Però mi resterò con questa foia (sic) e la trasferirò ad altra occasione, nella quale non faccino i preti da procaccio. Il nostro Sig.r Rosa mi ha dato parola di trasferirsi a riverirla di presenza costà avanti ch' egli parta per affari verso Roma. Io sarò fra pochi giorni a rassegnarmeli il solito devotmo. Interim contempli la nostra religiosa effigie, che tra poco havrá il resto di ragguaglio della mia vita, purché non s' habbia a scrivere in posta."

„Sig.r Cav.e, non ho tempo, e peró la prego a scusarmi se per hora non fo altre bibbie perché si .... Conservatemi la vostra gratia." — (Der letzte Satz, zum Teil unleserlich, von anderer Hand, vielleicht von der des Rosa).

Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrik in Ansbach

Von August Stoehr

(Schluß)

Eine zweite Vase im gleichem Besitz ist in roter Farbe signiert mit J K, einem weiteren verwischten Zeichen und der Nummer 7. Ein Fayencemaler Imanuel Kruckenberger heiratete 1719 und starb am 10. März 1730. Er war wohl der Maler der Vase.

Es ist begreiflich, daß durch die Länge der Zeit die kalte Bemalung bei der Mehrzahl dieser Fayencen gelitten hat, so daß sie teilweise unansehnlich geworden und darum von den Museen und Privatsammlungen wenig beachtet worden sind. Man kann diesen Fayencen, namentlich gut erhaltenen Exemplaren eine bedeutende dekorative Wirkung aber nicht aberkennen.

Die Liebhaberei für die beiden eben erläuterten Erzeugnisse der Ansbacher Fabrik kann höchstens einige Jahre angedauert haben. Vermutlich sind die farbenprächtigen Geschirre à la famille verte hauptsächlich für den Ansbacher Hof, — das Ansbacher Schloß wurde um diese Zeit gerade ausgestattet, ein mittelgroßer Milchtopf in den Sammlungen des Germanischen Museums trägt neben chinesischen Stauden das Brandenburgische große Wappen in bunter Malerei — und etwa die in der Gegend seßhaften Adelsfamilien und das Patriziat, angefertigt worden, mindestens aber nur für Leute, welche den Schmuck und die Pracht der unerschwinglich teuren echten chinesischen Porzellane kannten und nicht entbehren wollten. Dafür spricht auch die äußerst geringe Zahl der auf uns gekommenen Stücke. Ebenso gering ist die Zahl der erhaltenen Geschirre mit Laub- und Bandelwerkdekor, so daß auch hier der Gedanke naheliegend ist, es könne sich nur um eine nicht sehr umfangreiche, dem Absatz nach beschränkte Produktion gehandelt haben.

Da Erzeugnisse der Hanau-Frankfurter, Nürnberger und Bayreuther Fabrik aus der gleichen Zeit sich in großer Zahl in Museen und Privatsammlungen erhalten haben und fortwährend noch auftauchen, müßte doch bei einer ausschließlichen und massenhaften Herstellung die Ansbacher Familie recte Ware in viel größerer Menge erhalten geblieben sein. Daß gerade diese köstlichen Stücke ein besonders unglückliches Schicksal gehabt haben sollten ist doch kaum anzunehmen.

Das gleiche gilt für die teilweise oder ganz kalt bemalten Japanware imitierenden Fayencen. Wir treffen sie heute noch in verschiedenen Exemplaren u. a. im Ansbacher Schloß selbst an.

Es soll übrigens nicht unerwähnt bleiben, daß man in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewöhnliche Gebrauchsware, namentlich Maßkrüge in Schutzheim in großer Masse mit Gold- und Lackfarben kalt bemalte, und daß gelegentlich auch in Ansbach Maßkrüge in Blaumalerei mit Gold und Lack überdekoriert beziehungsweise verschönert worden sind.

Neben diesen beiden merkwürdigen Erzeugnissen hat sich die Ansbacher Fabrik natürlich mit der Herstellung gewöhnlicher Gebrauchsware beschäftigt; und dabei fast stets die vier bekannten Scharffeuerfarben verwendet.

Krüge und Teller (Abbildung 10, 11) mit der Marke

A.P. (Ansbach Popp) A.P.

kommen öfters vor. Sie erheben sich nicht besonders über die Erzeugnisse anderer Fabriken. Den Mittelpunkt der Schauseite der Krüge nimmt meist eine kräftige Nelkenblume ein, von der aus Zweige in luftiger Zusammensetzung nach beiden Seiten ausstrahlen, die wieder in Blumen endigen. Besonders charakteristisch ist die farbige Behandlung des Nelkenkrautes, dessen Blätter der Länge nach in grün und gelb geteilt sind (Abbild. 12). Vielfach kommen auch figürliche Darstellungen vor, z. B. ein wandernder Bauer, eine Bäuerin, Bürger und Bürgerinnen im Sonntagsstaat, Jäger und ähnliche Volkstypen. Gewöhnlich steht rechts und links gegen den Henkel zu ein Baum als Abschluß, der meistens palmenartige Gestalt hat.

Abbildung 10

Abbildung 11

Unter dem Henkelende pflegt eine Verzierung zu sitzen, die die Form eines Spitzovals zeigt, daß beiderseits von nach außen immer kürzer werdenden, gebogenen Strichen begleitet ist. Der Dekor des Henkels selbst ist ganz verschieden, bald sind einfache Querlinien, bald Spiralen, bald Blumenzweige verwendet.

Zur Malerei mit Muffelfarben, wie sie die Bayreuther Fabrik im letzten Drittel des XVIII. Jahrhunderts fast ausschließlich geübt hat, ist man in Ansbach wohl niemals übergegangen.

Im Ansbacher Schloß befindet sich ein Zimmer, dessen Wände

mit bunt bemalten Plättchen ausgelegt sind. Wir erblicken allerlei figürliche Darstellungen, Jäger, Bauern, Chinesen unter anderem auch einen Fayenceverkäufer, bei ihm steht die Signatur A. P. 1763. Zwei derartige Platten befinden sich auch im Würzburger Museum (Abbildung 13). So flott und geschickt all diese Darstellungen gemalt sind, wir können uns bei der Betrachtung der Farbengebung doch nicht verhehlen, daß die einstmals erreichte Höhe längst verlassen ist. An diesem Verfalll des Könnens ändert auch nichts das Erscheinen jenes prachtvollen Maßkruges der Würzburger Sammlung vom Jahre 1768. Er gehörte wohl zu einer Serie von Jagdkrügen, die für irgend eine besondere Persönlichkeit oder Gelegenheit auf Bestellung gemacht wurden. Das Hamburger Museum bewahrt einen unbezeichneten Maßkrug mit der Darstellung einer Jagdgesellschaft, die zu Fuß und Roß eben zur Falkenjagd ausgezogen ist. Im Volkskunstmuseum in Feuchtwangen befindet sich ein Maßkrug, der unsere Jagdgesellschaft in der Ausübung der Falkenjagd zeigt. Der Würzburger Krug bringt zwei Hirsche zur Darstellung, die an einem Baume Blätter wegzupfen, außerdem Bäume auf denen Vögel sitzen, Rosenzweige, alles in fein verteilten Rahmen mit Rokokomuschelwerk Verzierungen.

Abbildung 12

Der Hamburger und der Würzburger Krug sind vorzüglich in Farbe und Glasur, das Feuchtwanger Stück aber ist im Brande mißlungen. Ein weiterer unbezeichneter Maßkrug im Hamburger Museum mit der flott gemalten und fein gezeichneten Darstellung eines vierspännigen mit Holz beladenen Fuhrwagens zeigt in der Farbengebung, namentlich bei den mit manganviolett schattierten buschigen Bäumen so große Ähnlichkeit mit Ansbacher Erzeugnissen, daß ich ihn dieser Fabrik zuteilen möchte, obwohl er zeichnerisch alle bisher bekannt gewordenen für Ansbach sicheren derartigen Arbeiten überragt. Am nächsten steht ihm ein Tintenzeug im Würzburger Museum auf dessen Kasten rückwärts ein Hirsch zwischen Bäumen gemalt ist, der von einem Hunde verfolgt wird. Unter den Wandbekleidungsplatten erreicht keine die zeichnerische Feinheit jenes Kruges, wir dürfen allerdings nicht vergessen, daß bei der großen nötigen Menge eine mehr handwerksmäßige Ausführung gar nicht zu vermeiden war.

Ein Blumentopf im Würzburger Museum, dessen Henkel als plastisch heraustretende Engelsköpfe gebildet sind, im übrigen nur weiß glasiert, schien der Fabrik wichtig genug um ihn mit A. Po: 1767 zu signieren!

1769 hatte „Kommerzienkommissär" Georg Christoph Popp die Ansbacher Fabrik eigentümlich erworben. Neben ihm erscheint vom Jahre 1770 an ein Kommerzienkommissär Johann Gottfried Popp.

Die Malerei, durchweg in den bekannten vier Scharffenerfarben, wird in den achtziger und neunziger Jahren immer mangelhafter. Die Farben sind meist rissig und

Abbildung 13

geschwunden, dabei größtenteils stumpf. Die Dekoration wird immer magerer und ärmlicher; Hand in Hand geht damit eine schlechter und schlechter werdende Zeichnung. Gelegentlich raffte man sich zu einer besseren Arbeit auf, wie der wohl auf Bestellung gefertigte Krug mit den Initialen J. G. D. und der Jahreszahl 1785 in der Würzburger Sammlung beweist, dessen Malerei einen Fuhrmann mit seinem vierspännigen Wagen darstellt.

Herr Georg Christoph Popp war ein alter Mann geworden, der selbst wohl kaum mehr Hand anlegte, und Herr Johann Gottfried scheint kein Künstler gewesen zu sein. 1791 waren beide gestorben, denn wir finden im Onolzbacher Adress- und Schreibkalender nun die Herren Kommerzienkommissäre Johann Julius und Georg Ludwig Popp als die Besitzer der Fabrik bezeichnet. Seit 1795 wird letzterer allein genannt. Unter diesem ging es reißend bergab.

Popp ist anfangs des Jahres 1804 gestorben. Das lehrt uns ein Teller in Paris, der die Aufschrift trägt: Abschüdt der Porzelainmalerey in der Feyangs-Fabericke in Ansbach d. 19. Febr. 1804. Der Herr ist gestorben, drum sind wir all verdorben.

G. F. D. Göss in seiner Statistik des Fürstenhauses Ansbach 1805 berichtet bei der Aufzählung der Fabrikunternehmungen auch von unserer Fayencefabrik. „Die Fayencefabrik des bereits † Komerzien-Komissar Popp. Sie beschäftigt 7—10 Menschen, verarbeitet für 440 fl. Materialien die sie aber alle aus dem Ausland bezieht. $^2/_3$ ihrer Fabrikate werden ins Ausland verkauft."

Das Würzburger Museum, das Germanische Museum in Nürnberg und das

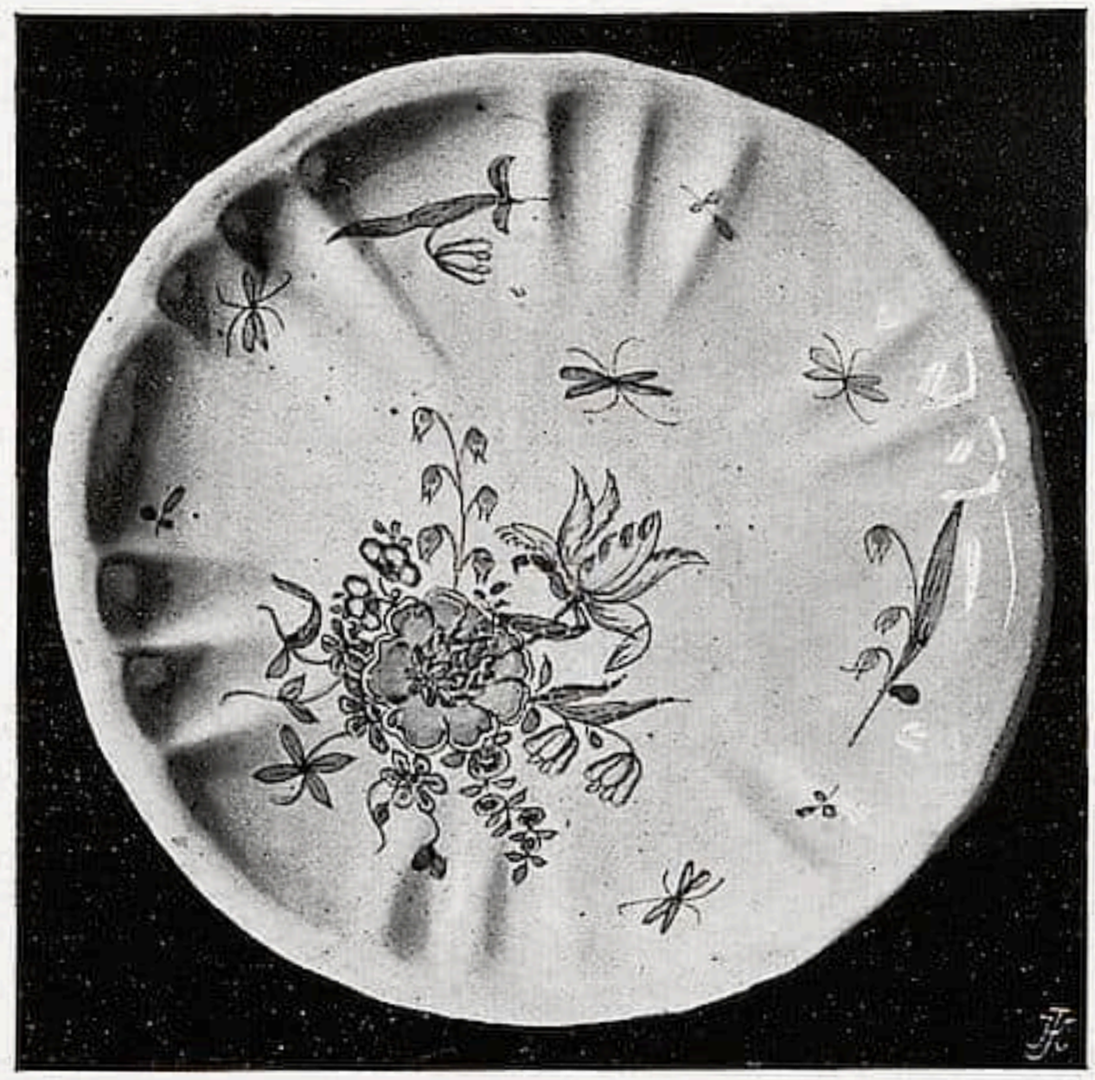


Abbildung 14

Nationalmuseum in München bewahren Teller, ganz bezeichnet mit Ansbach 1805

Eine mangelhafte Glasur trägt dürftige Blumensträuße und Schmetterlinge in rissigen stumpfen Farben (Abbildung 14). Noch bis 1807 fristete die Fabrik unter Popps Erben ihr Dasein. Damals wurde sie um den immerhin hohen Preis von 9801 fl. von einem Advokat Steinlein ersteigert, der die Fabrik seinem Sohne übergab; dieser scheint die Fabrik noch einige Jahre geführt zu haben. Schließlich wurde 1811 durch einen Kaufmann Merklein noch eine Konkurrenzfabrik zur Herstellung von Fayence und Steingut errichtet.

Steinlein wehrte sich natürlich dagegen, übergab aber die Fabrik zuletzt einem sicheren Sammet, mit dem er sich verbunden hatte, um in Eichstädt eine Steingutfabrik ins Leben zu rufen. Sammet soll in Ansbach eine Zeitlang Steingut gefertigt haben. Schließlich schlief das Unternehmen ein.

Ein sang- und klangloses Ende, das war das Schicksal der Ansbacher Fayencefabrik, nachdem die letzten Jahre einen steten Kampf ums Dasein gegenüber der immer mächtigeren Konkurrenz des Porzellans und des englischen Steingutes bedeutet hatten; diese und der Wandel des Geschmackes, die unruhigen Zeiten, die allgemeine Verarmung haben dazu beigetragen, die Existenz nicht nur unserer Ansbacher, sondern eigentlich aller um die Wende des Jahrhunderts noch bestehenden süddeutschen Fayencefabriken zu vernichten, ausgenommen Schretzheim bei Ellwangen, das bis zum Jahre 1872 (15./16. Februar), wo die Fabrik durch eine Feuersbrunst zerstört wurde, Fayancen in großen Mengen erzeugte.

Weniger wandelbar wie die Malerei, die den Einflüssen des Geschmacks und der herrschenden Stilperioden folgt, auch von dem Können der beschäftigten, vielfach wenig seßhaften Maler abhängig ist, ist die Form der Geschirre selbst. Gewisse tech-

nische Merkmale lassen sich getreulich fast durch die ganze Zeit des Bestehens der Fabrik verfolgen. Nicht nur Ansbach, sondern auch andere Fabriken haben solche, ich möchte sagen technische Erkennungszeichen, deren Verfolgung uns die Bestimmung und Zuteilung der Erzeugnisse wesentlich erleichtert. Geradezu typisch für Ansbacher Maßkrüge ist die Art der Befestigung des Henkelendes. In schräger Richtung biegt sich der nach unten verjüngende Henkel, mit flach nierenförmigem Querschnitt gegen das Gefäß an dem er nach unten ein Stück lang flach angestrichen wird, wobei man den überschüssigen Ton zuletzt weggezogen hat, so daß ein knöpfchenartiges Ende stehen bleibt. (Abbildung 12.)

Eine besondere Art von Krügen, die in keiner anderen Fabrik auftritt, hat einen eiförmigen Bauch mit kurzem zylindrischen Hals (Abbildung 12). Die Enghalskrüge unterscheiden sich von denen anderer süddeutscher Fabriken durch den langzügig geflochtenen Henkel und den eleganten Übergang zwischen Bauch und Fuß. Endlich sei noch darauf hingewiesen, daß in Ansbach, namentlich in den ersten Jahrzehnten des Bestehens der Fabrik, der Gebrauch herrschte, Maßkrüge auf dem Boden mit großen, meist in Manganfarbe aufgemalten, einstelligen Zahlen nahe dem Rande zu versehen. Besonders die Krüge mit famille verte-Dekor haben solche Zeichen (Abb. 15).

In Ansbach sind zum Teil auch jene prächtigen dekorativen Fächerplatten hergestellt worden, die in der Nürnberg-Ansbacher Gegend früher ziemlich häufig waren, und deren Fächerung mit strahlenförmig angeordneten Ornamenten geschmückt ist, während den Spiegel eine kleine Landschaft oder ein Fruchtkorb ziert. In der an süddeutschen Fayancen reichen Sammlung Lockner befindet sich eine in dieser Weise dekorierte große Platte, welche die Signatur O S trägt, also aus der Frühzeit unserer Fabrik stammt. Zwei weitere derartige Platten, die eine mit O W die andere nur mit O signiert, befinden sich im Würzburger Museum. Eine Platte mit breiten Fächern, mit einer Landschaft im Spiegel und Fiederblättern in blau und Mangan am Rande bemalt, trägt die Bezeichnung

Abbildung 15

O n:.
5

(Onolzbach).

Daß in Ansbach außerhalb der Fayencefabrik auch noch eine Fabrik von „Brauner Ware“ in der Art des Böttchersteinzeuges, mit Silberschmelzmalerei von dem ehemaligen Fayencemaler Johann Valentin Bontemps in den vierziger Jahren errichtet und betrieben wurde, hat Dr. Stengel in seiner mehrfach erwähnten Arbeit in den Mitteilungen des Germanischen Museums 1908 urkundlich nachgewiesen. Ich behalte mir vor, über Ansbacher Gebrauchsware in einem weiteren Artikel zu berichten.

2.

Winterausstellung alter Meister von Shepherd Brothers, London[1)]

Wir reproduzieren hier, wie in dem früheren Artikel über die Winterausstellung alter Meister bei Shepherd Brothers, London, bereits angekündigt, fünf in dieser Ausstellung befindliche Werke von besonderem Interesse, die schon alle in jenem Artikel des näheren behandelt worden sind. Es sind:

1. William Dobson: „Porträt eines Kavaliers", 30×25 inches.

2. Thomas Gainsborough: „Landschaft mit Figuren", 20×24 inches, frühes Stück, ungefähr aus dem Jahre 1748 stammend.

3. John Hoppner: Porträt der Mrs. Siddons", 30×25 inches; der Hintergrund ist nur leicht skizziert mit blauen und roten Tönen.

4. R. P. Bonington: „Brückenbauer", Ölgemälde, 21×17 inches. Farben: braune, blaue und graue bis ins Weiß hinüberspielende Töne; hier und da ein roter Fleck hineingesetzt; das Ganze bei sicherem, festem strukturellen Aufbau ganz licht und leicht gehalten.

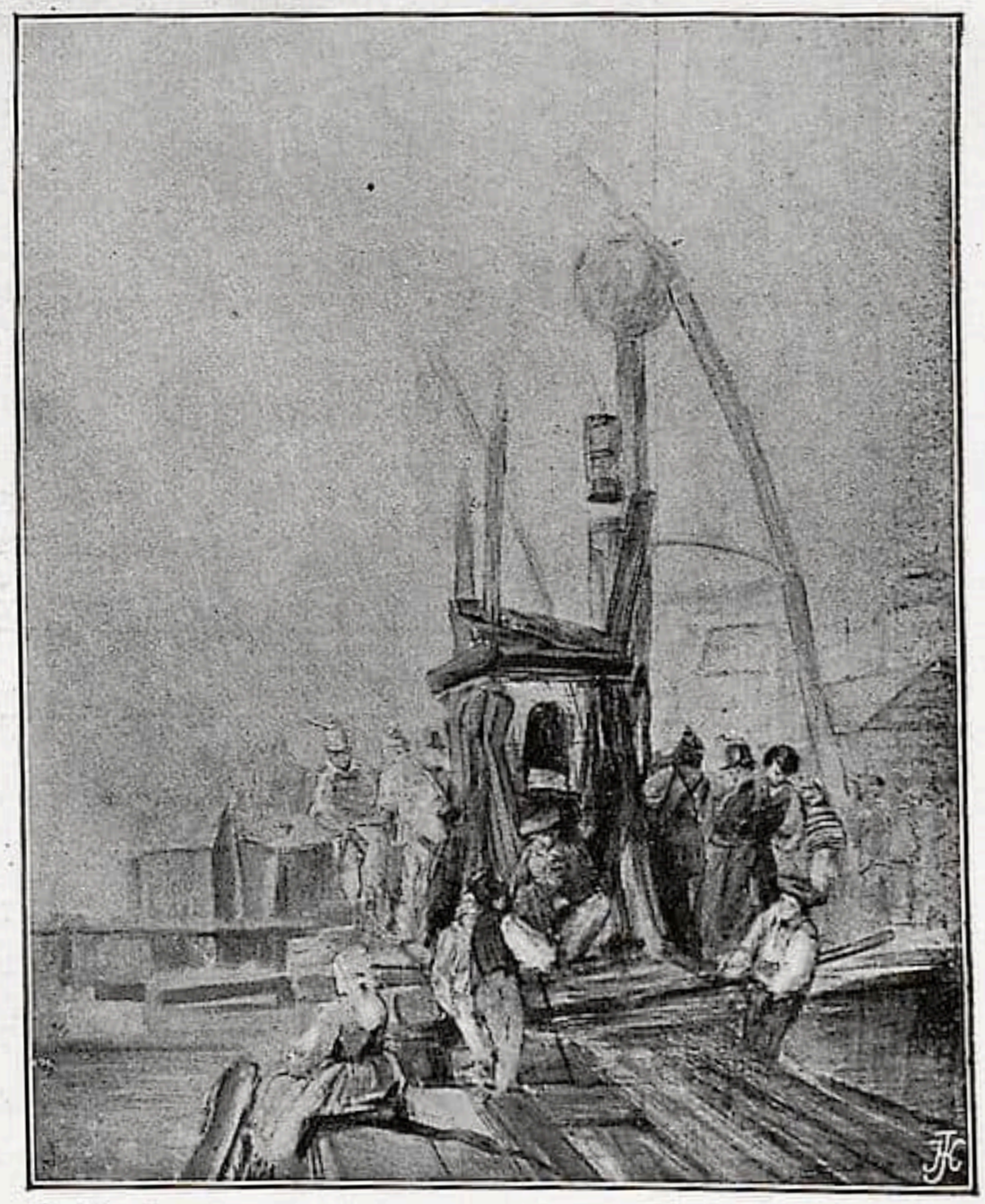
5. J. B. Lambrechts: „Interieur mit Figuren", 23×20 inches.

WILLIAM DOBSON, Porträt eines Kavaliers

[1)] Als Ergänzung zu dem Bericht unter Ausstellungen im letzten Heft des Cicerone.

THOMAS GAINSBOROUGH, Landschaft mit Figuren

JOHN HOPPNER, Porträt Mrs. Siddons



R. P. BONINGTON, Brückenbauer, Ölgemälde

J. B. LAMBRECHTS, Interieur mit Figuren

Zu: „Winterausstellung alter Meister von Shepherd Brothers, London"

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

BERLIN

Die Nachricht von der Berufung Ludwig Justis zum Leiter der Nationalgalerie ist in den maßgebenden Kreisen durchweg mit lebhafter Genugtuung begrüßt worden. Die Tatsache, daß nicht ein ausgesprochener Parteigänger irgendeiner Richtung, sondern einfach ein Mann mit Geschmack und Wissen ernannt worden ist, läßt für die Weiterentwicklung dieses allen Deutschen am Herzen liegenden Institutes das Beste erhoffen.

DRESDEN

Die Zukunft der Dresdener Galerie steht fortgesetzt im Mittelpunkt der Debatte in der Tagespresse, seitdem zum erstenmal irgendwo die Nachricht auftauchte, der Maler Prof. Prell sei zum Nachfolger des scheidenden Geh. Rates Woermann als Leiter der Galerie ausersehen.

Eine Dresdener Tageszeitung hat sich sogar von einer Reihe in solchen Fragen mehr oder weniger kompetenten Herren versichern lassen, daß der Gedanke, die Leitung einer so hervorragenden Sammlung alter Kunst einem Künstler zu übertragen, ebenso veraltet wie bizarr sei, womit sich auch unsere Überzeugung restlos deckt. Sollte in Dresden an maßgebender Stelle wirklich der Gedanke einmal aufgetaucht sein, Prof. Prell an die Spitze der Gemäldesammlung zu stellen, so wird man inzwischen wohl von der Unmöglichkeit einer solchen Berufung nachgerade überzeugt sein. Wenn irgendwo der tatkräftigste, umsichtigste und an praktischer musealer Erfahrung reichste Kunsthistoriker von Fach zu einer wichtigen Aufgabe berufen erscheint, dann ist dies zweifellos in Dresden der Fall. Ein Mißgriff bei der Besetzung des dortigen Postens würde für das fernere Schicksal einer der ersten Galerien Europas verhängnisvoll werden. Indes haben wir allen Grund zu der Annahme, daß man sich in Dresden heute dieser lapidaren Tatsache längst bewußt ist und wir dürfen daher auf eine baldige glückliche Lösung auch dieser brennenden „Museumsfrage" hoffen.

ELBERFELD

Städtisches Museum. Aus Anlaß der im nächsten Jahre stattfindenden Dreihundertjahrfeier der Stadt Elberfeld stiftete Herr Kommerzienrat Fr. Bayer dem Städtischen Museum ein kleines Gemälde von Albert Cuyp aus seiner Frühzeit „Ansicht von Amersfort".

Ferner stiftete Frau Kommerzienrat Fr. Bayer dem Städtischen Museum ein Gemälde „Marokkanische Landschaft" von John Lavery-London.

FLORENZ

Die vier „Colossi" Michelangelos sind aus der Grotte Buontalentis im Boboligarten entfernt und in der Akademie aufgestellt worden. — Dieses Mal handelt es sich gewiß nicht um eine „Abführung in das Museumsgefängnis". Im Gegenteil, ohne Übertreibung kann man von einer Befreiung sprechen. In die Grotte eingemauert, eingeklemmt zwischen Blöcken von Muschelkalk, halb verdeckt von diesen waren die Abbozzi wirklich Gefangene. Jetzt, wo sie wieder frei dastehen, erkennt man erst die Gewalt dieser Werke. Sie ergreifen so stark, wie nur je ein Werk Michelangelos.

Außer den vier Kolossen hat man zwei weitere Werke Michelangelos in der Galerie, die zum „David" führt, aufgestellt, den „Matthaeus", der früher im Hof der Akademie stand, und die sogenannte Viktoriagruppe aus dem Bargello. Sie wirkt mit ihrer sorgfältig geglätteten Oberfläche neben der rauhen Kraft der Kolosse beinahe unangenehm elegant. Ihre formalen Ideen aber haben geradezu etwas Kaltes, Ausgeklügeltes, die äußere Motivierung der Bewegung etwas Gezwungenes neben der Unbewußtheit der vier „Gefangenen", in denen seelische Zustände ergreifenden Ausdruck gewonnen haben.

Anzuerkennen ist, daß man Buontalentis Arrangement im Boboligarten, das für den Geschmack des florentinischen Barocks ein wichtiges Zeugnis ist, mit Hilfe von Gipsabgüssen der „Colossi" erhalten hat. H.

HALLE

Die rührige Verwaltung des hiesigen Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe läßt eben ihren Bericht über die Neuerwerbungen des Jahres 1908 herausgehen. Wie wir dem frisch geschriebenen und hübsch illustrierten Hefte entnehmen, beliefen sich die Ausgaben des Verwaltungsjahres auf 6620 M., wofür insbesondere keramische Erzeugnisse, Medaillen, Edelmetallarbeiten, ferner Gemälde und graphische Blätter erworben wurden. Unter den Bildern stehen obenan ein Reiterbild von W. v. Kobell, ein Interieur von Joh. Sperl, ein pilotysierendes Historienbild Trübners, ferner Bilder der Berliner Meister Liebermann, Leistikow und des jungen Fr. Rhein. Ein typischer Thaulow von 1894 macht den Beschluß.

Die Kunstgewerbesammlung ward einer Neuaufstellung unterzogen, ferner wurden einige ausgezeichnete Stücke aus den verschiedensten Gebieten und Perioden erworben, u. a. ein amüsanter Rokokoofen, farbig glasiert, ein Schränkchen mit geschnitzten Auflagen im Knorpelwerkstil um 1630, besonders aber mehrere Gefäße und Geschirre, mit denen das deutsche Steingut und Goldschmiedehandwerk des XVII. und die Porzellanindustrie des XVIII. Jahrhunderts sehr günstig in der Sammlung figurieren. Der ganze Bericht macht in seiner sachlichen und zuverlässigen Art einen ausgezeichneten Eindruck und eröffnet der Weiterentwicklung des Museums die günstigsten Perspektiven. H. V.

KIEL

Am 15. November fand die Einweihung der neuen Kunsthalle, die mit einem Kostenaufwand von über einer halben Million Mark an der prächtigen Düsternbrooker Allee erbaut worden ist, statt. Eine reichhaltige Eröffnungsausstellung soll darauf hinweisen, daß fortan auch die Provinz Schleswig-Holstein einen Mittelpunkt künstlerischer Bestrebungen besitzen wird. Aus dieser Kunstschau Schleswig-Holsteinischer Künstler sind vor allem Olde, Dettmann, Fedddersen, Leipold, Alberts, Burmester, Wilckens, Eitner, Westphalen, Illies, sowie der Bildhauer Brütt zu nennen. Hinzu kommt eine große Kalckreuth-Ausstellung, zu der auch die Hamburger Kunsthalle einige ihrer Hauptwerke hergeliehen hat.

LONDON

Der National Art Collections Fund gibt bekannt, daß er nunmehr Holbeins Catharina von Dänemark der National Gallery als Geschenk der Nation überwiesen habe, nachdem die noch restierenden £ 6 500 zusammengebracht worden seien.

* * *

Nach dem kürzlich erfolgten Tode der Witwe des schon 1902 verstorbenen Mr. Charles Gassiot sind nun eine Reihe Bilder, die schon bisher in der Galerie der Londoner Guildhall ausgestellt waren, deren Eigentum geworden. Das bedeutendste dieser Bilder ist Constables „Fording the River: Showery Weather". Der Tate Gallery sind vier Bilder von P. Nasmyth, W. Collins und John Phillip überwiesen worden. F.

MÜNCHEN

Die alte Pinakothek ist vom 1. November bis zum 1. Dezember geschlossen, um eine Reihe von Veränderungen vornehmen zu können. Jedoch handelt es sich — um dies nochmals auszusprechen — nur um ein provisorisches Umhängen, da Herr von Tschudi einstweilen mit den vorhandenen Objekten und Mitteln rechnen muß, und nicht in der Lage ist, die nötigen großen Aufwendungen zu Ergänzungszwecken zu machen. Zweck dieser „verbesserten", nicht definitiven Ordnung ist Auswahl unter dem Vorhandenen, Streben, die guten Bilder gut zu hängen, soweit dies bei den gegebenen Verhältnissen möglich ist. Es sei die Hoffnung ausgesprochen, daß doch in absehbarer Zeit die Mittel zusammenkommen, um eine würdige definitive Aufstellung nach den Absichten Tschudis zu gestatten. B.

PARIS

Das Museum der Stadt Paris ist durch ein Porträt Edouard Manets von Alphonse Legros, das Manets Erben, Herr und Frau Lochnoff, stifteten, bereichert worden. Das Bild stammt aus der Zeit 1858 bis 1864.

* * *

Fünf neue Säle, die militärische Zeichnungen von 1777 bis auf die Gegenwart enthalten, sind im Armeemuseum des Invalidendoms zu Paris eröffnet worden.

* * *

Am 8. November wurde im Louvre die Ausstellung derjenigen kunstgewerblichen Kunst-

gegenstände eröffnet, die Piet-Latanderie dem Louvre, der Porzellanmanufaktur von Sèvres, der Nationalbibliothek und dem Museum von Niort vermacht hat. G.

PETERSBURG

In allen Abteilungen der Kaiserl. Ermitage wird mit Eifer an der Inventarisation der Kunstsammlungen gearbeitet, welche vom Hofministerium, dem letztere unterstellt sind, infolge der letzthin bekannt gewordenen Entwendungen angeordnet worden ist. In Verbindung mit dieser Inventur werden auch in der Gemäldegalerie die Bilder neu gehängt, was natürlich nur mit Freuden begrüßt werden kann, da Kunstfreunde und Besucher der Ermitage auf eine derartige Neuordnung bereits seit Jahren warten. Hoffentlich wird es Herrn E. v. Liphardt, welcher die neue Gruppierung leitet, gelingen, trotz des starken Raummangels und der sehr ungenügenden Lichtverhältnisse der Ermitage, deren Schätze in neuer, modernen Ansprüchen mehr entsprechender Gestalt zu präsentieren.

P. E.

SPEYER

Das pfälzische Museum wird im Mai 1910 feierlich eröffnet werden.

AUSSTELLUNGEN

DIE AUSSTELLUNG SÜDDEUTSCHER KUPFERSTICHE UND HOLZSCHNITTE DES XV. JAHRHUNDERTS[1])

die Direktor Dr. Pallmann für die Teilnehmer des Internationalen kunsthistorischen Kongresses im Ausstellungssaal der Kgl. Graphischen Sammlung veranstaltete, gab einen Überblick über den süddeutschen Kupferstich und Holzschnitt im XV. Jahrhundert. Der Reichtum der Münchener Sammlung an Incunabeln dieses Gebietes war an und für sich schon Gewähr für eine Ausstellung von besonderem Wert. Direktor Pallmann hat aber durch Auswahl des Besten und Wertvollsten und der Blätter, an die sich noch lange wichtige kunsthistorische Diskussionen knüpfen werden, allen Forschern und Sammlern einen Dienst von besonderem Reiz geleistet. — Es wäre wohl das beste, wenn hier eine einfache Liste der ausgestellten Blätter mit Angabe der Nummern der betreffenden Handbücher aufgestellt würde. Da jedoch die Direktion der Graphischen Sammlung in München gern an alle Forscher und Sammler, die danach fragen, eine solche Liste sendet, kann hier auf Niederschrift und Lektüre einer gar zu großen Nummernreihe verzichtet werden.

Nur einiges sei genannt und erwähnt. Den Anfang macht der berühmte Holzschnitt von Tegernseer Provenienz: Christus am Kreuz (Schr. 932). Der „hl. Sebastian" (Schr. 1677) und die „hl. Dorothea" (Schr. 1395), die beide aus einem Kodex des Klosters S. Zeno bei Reichenhall genommen wurden, geben ebenfalls unserer Kenntnis einen gewissen Halt. Daneben waren noch andere, etwa gleichzeitige Holzschnitte ausgestellt, die Schreiber einem bayrisch-salzburgischen Meister zuschreibt. Besonderes Interesse wecken dann die phantastischen Tiergestalten auf zwei Blättern (Schr. 2002). Sind es Abdrücke von Modeln? Sind es deutsche Zeichnungen und Erfindungen? Hat sie der Meister E. S. inspiriert oder ist er von ihnen beeinflußt worden? — Durch größeren deutschen Text wird dagegen die „Messe des hl. Gregor" (Schr. 1460) nach Schwaben lokalisiert. Es ist eine Darstellung, die durch künstlerisches Geschick der Komposition auch auf den Eindruck macht, der spezialgeschichtliche Aufgaben nicht verfolgt. Der „Liebesbrunnen" (Schr. 1980) ist sicherlich auch oberdeutsch — dem Texte nach — ebenso wie der allerdings unvergleichlich feinere hl. Sebastian von 1472 (Schr. 1679). Ein Beispiel, wie alte handschriftliche Besitzerzeichen nicht den Ausschlag geben dürfen für die lokale Bestimmung, gibt der Holzschnitt „Entweihung des Sakraments durch die Juden zu Passau" (Schr. 1965). Das Blatt ist wohl sicher in Passau geschnitten — die Bemerkung mit der Feder „Attinet Tegernsee" würde also ohne Text und Textinhalt leicht trügen können. Nur wenige und nur spätere Blätter sind mit dem Namen des Zeichners oder Holzschneiders oder Verlegers bezeichnet. So die Holzschnitte von Hans Paur aus Nürnberg (um 1470), von Peter Heckennagel (?) aus Ulm, von Hans Rist aus Augsburg (um 1480), von Wolffgang Hamer (um 1485). Merkwürdigerweise waren es oft nicht gerade die besten Künstler, die ihre Holzschnitte mit vollem Namen signierten. So fallen z. B. die beiden großen Einzelblätter (Schr. 964 und 878) eines unbekannten Holzschneiders, besonders gegen Hans Paurs Haustafel, durch

[1]) Als Ergänzung zu dem Bericht „Die Münchener kunstgeschichtlichen Ausstellungen aus Anlaß des kunsthistorischen Kongresses 1909" in Heft 19 dieser Zeitschrift.

Frische und Größe der ganzen Komposition und der formalen Anordnung sehr auf. Hier tritt das Künstlerische hervor, das Nur-Technische aber tritt zurück. Im allgemeinen sind die frühesten Holzschnitte aus den zwei ersten Jahrzehnten des XV. Jahrhunderts fast alle gleichzeitig künstlerisch und technisch fesselnd — später ist häufig genug eine Spaltung des Interesses der Schaffenden zu bemerken: Den einen ist die neue graphische Technik nur Mittel für illustrative Zwecke — die anderen haben künstlerischen Willen, und dieser triumphiert über Technisches. Eine Beobachtung, die bei der historischen oder künstlerischen Wertung moderner Farbenholzschnitte oft genug vergessen wird. —

Wohl noch viel höheren malerischen Wert als die hier ausgestellten Holzschnitte repräsentierten die Kostbarkeiten an frühen Kupferstichen. Es genüge, an die große Folge von Stichen des Meisters E. S. — ganz besonders dessen fast vollständig ausgestelltes Grotesken-Alphabet — an die fast einzigartige Folge von Stichen des Veit Stoß zu erinnern. Es fehlten als Meister zweifellos bayerischer Art natürlich nicht: der Meister M. Z. (Math. Zasinger), Nikolaus Alexander Mair von Landshut, Albert Glockendon. Von andern Süddeutschen waren die Monogrammisten B. S. (Barthel Schön?), H. W. (Hans v. Windsheim?), W. H. (Wolfg. Hammer) und Martin Schongauer vertreten. Auch der merkwürdige Meister P. P. W. mit zwei Blättern seines großen Schweizer Krieges war neben anderen, über deren Herkunft erst archivalische Forschungen Auskunft geben müssen, hier zu studieren. Doch wieviel ungelöste Fragen stellen fast alle Blätter, die wir hier in einem an und für sich höchst interessantem Nebeneinander sehen, an die Kunstgeschichte. Bei einigen Blättern ist ganz entschieden noch das betreffende italienische Vorbild nachzuweisen. Innerhalb des Werkes einzelner Meister sind so große Verschiedenheiten der künstlerischen Handschrift, der Materialbehandlung auffallend, daß Feststellungen über die Art und Weise des Betriebes und der Entwicklung der einzelnen Werkstätten oder „Unternehmungen“ auch mit Hilfe archivalischer Forschungen gemacht werden müssen. Ganz entschieden wird aber das Studium der mittelalterlichen Miniaturmalerei der stilkritischen und der ikonographischen Forschung der Inkunabeln des Holzschnitts und Kupferstichs noch viel mehr Dienste zu leisten haben als bisher. — So möchte hier nur der Zukunft die Frage gestellt werden, ob sie die Schaffung großer Graphischer Museen, in denen gleichzeitig und vor allen Dingen nebeneinander Miniaturen und Kupferstiche usw. zu studieren sind, nicht als billige Forderung anerkennen wird? Man denke sich die Teilnehmer des kunsthistorischen Kongresses hätten die Schätze der kostbaren Miniaturenausstellung und diese der Inkunabeln des Kupferstichs und Holzschnittes in einer Ausstellung genießen können. — Direktor Pallmann hatte übrigens in diesem Sinne die Ausstellung sehr bedeutungsvoll erweitert. Um Gelegenheit zur Beurteilung vielumstrittener Meister des Donaustiles zu geben, stellte er neben anderen älteren Zeichnungen eine ganze Reihe von Werken jener hier in Frage kommender Meister des XVI. Jahrhunderts aus. Er hat also das Maß an Anregung zur Diskussion und zum stillen Studium übervoll zu machen gewußt. E. W. Bredt.

BERLIN

Während im Salon Schulte die E. v. Gebhard-Ausstellung fordauert, ist bei Gurlitt eine Thoma-Ausstellung eröffnet worden, deren Erfolg ein überraschend starker und nachhaltiger ist. Fast der gesamte Umfang des Thomaschen Schaffens ist in ausgewählten, charakteristischen Proben vertreten, dabei viele Stücke, die aus den früheren Ausstellungen noch nicht bekannt waren.

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus hat für November und Dezember eine Ausstellung ungarischer Hausindustrie veranstaltet, die unter dem Protektorat der Erzherzogin Isabella steht. E. von Radisics, der Direktor des ungarischen Landes-Kunstgewerbemuseums zu Budapest, schrieb für die Veranstaltung eine instruktive Einführung. Eine interessante Kuriosität und vielleicht noch mehr als das ist die in der Potsdamer Str. 4 eingerichtete Arbeiter-Kunstausstellung, eine völlig neue Idee, das künstlerische Schaffen der Arbeiter zu fördern und dem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Soeben eröffnet Paul Cassirer eine Cézanne-Ausstellung, über die Näheres noch mitzuteilen sein wird. H. V.

MÜNCHEN

Herr Heinrich Tannhauser hat in dem ehemaligen Arcopalais eine moderne Gemäldegalerie eröffnet, deren äußerer Eindruck für die gegenwärtige Übergangszeit der großen Stadt München zur Großstadt München bezeichnend ist. Wir fühlen uns versetzt in die Bilderexporträume einer beliebigen Weltfirma

und bemerken staunend, daß den Ansprüchen eines internationalen Publikums Rechnung getragen wird wie sonst nirgends in München bisher. Der Mangel an Cachet, vor allem an Münchener Lokalfarbigkeit (welche vor allem die Gebr. Heinemann durch ein vorzügliches Gegengewicht ihrer zahlreichen Altmünchener Ausstellungen zu ihren französischen und englischen Bildern herauszubringen verstehen) bringt Erfreuliches mit sich: er vermittelt Bekanntschaft mit Meistern, deren Werke in München nur selten gezeigt werden. Es sind diesmal die französischen Impressionisten in einer an Qualität erheblich geringeren Auswahl, als sie Dr. Meyer-Riefstahl vor einigen Jahren in einer vielbefeindeten Ausstellung im Kunstverein zusammengebracht hatte. Das Willkürliche an diesen Darbietungen ist der Zwang, auf Grund von höchstens zwei guten und vielleicht fünf mäßigen Arbeiten die „Berühmtheit" anerkennen zu müssen. Die Kenntnis der französischen Impressionisten ist eben nicht so allgemein wie es die Herren in Paris anzunehmen belieben, und durch einzelne Stücke werden weder Guillaumin noch Renoir in ihrem Wollen verständlich. Ehe wir nicht in München einen ständigen Saal haben wie den der Impressionisten im obersten Stock der Nationalgalerie, der erzieherisch wirkt wie kaum ein anderer im gleichen Haus, bleiben alle diese Wagnisse Versuche am untauglichen Objekt. Wer aber schon Zeit und Gelegenheit hatte, einstens die verschiedenen Künstler zu studieren, dem bieten sich sympathische Ergänzungen, besonders für Renoir und Sisley. Monticelli und Pissarro waren vor kurzer Zeit in großen Kollektivausstellungen durch Deutschland gewandert, und so können selbst Pissarros Arbeiten aus der ruhigsten Zeit nur Erinnerungen wecken.

Unter den Bildern Münchener Künstler ist kaum eines hervorzuheben. Es mag genügen, hier zu erwähnen, daß nur wenige der großen Namen fehlen. Anspruchsvoll tritt ein Schüler Stucks auf, Hanns Pellar, der, mit dichterischer Schalkhaftigkeit begabt, ein geschickter Interpret des deutschen Märchens hätte werden können, wenn er statt der Eisenfesseln Stucks etwa Geffckens lockere Bande gewählt hätte. Unter den Plastikern gibt Haller wieder vorzügliche Proben seines ruhigen und rhythmisch frei schaffenden Talentes.

Der Oberlichtsaal der modernen Galerie vermag sich selbst bei Münchener Winterwetter zu halten. In den oberen Räumen, zu welchen eine lange Fahrt im Lift erforderlich ist, wird ein wohnlicher Eindruck, der erzielt werden soll, zunächst noch nicht in allen Kabinetten erreicht. Aber es hat den Anschein, als ob hier in absehbarer Zeit ein wichtiges Zentrum des Münchener Kunsthandels entstehen werde, wozu schon jetzt verheißungsvolle Ansätze sich zeigen.

* * *

In der Galerie Heinemann, die eben eine Ausstellung des Berliner Künstlers Otto Müller eröffnet, wird auf Lier der Belgier Courtens folgen. Unter den Neuerwerbungen sind bemerkenswert eine wundervoll goldig leuchtende Landschaft von Corot, ein Constable und eine Bäuerin in Schwarz von Leibl, deren Ausführung etwas an das Bildnis der Dame in Schwarz erinnert, das sich in der Sammlung Bourgeois befand.

* * *

Bei Zimmermann waren einige verständigsichere Porträts von Stauffer-Bern neben einer Auswahl der Radierungen. Eine interessante, bezeichnete Studie von Couture zu den Römern der Verfallzeit bekundete auf deutlichste Coutures Abhängigkeit von italienischen Vorbildern. Wie bei der zweiten Studie zu dem gleichen Bilde (Sammlung Ackermann in Paris) imponiert auch hier die Kraft der dramatischen Absicht, die bei der Süßlichkeit des Paradestückes im Louvre verloren ging und sich nur bei dem Bild der Wallace-Kollektion etwas erhalten hat.

* * *

Fritz Erlers Bühnenentwürfe zu Hamlet, Faust, Kaiser und Galiläer, die in Brakls moderner Kunsthandlung ausgestellt sind, lassen sich nicht gut mit wenigen Worten abtun. Es sind dekorative Arbeiten ersten Ranges, vor allem die Kostümstudien, Zeugnisse für die malerischen Wünsche eines ganz ausgezeichneten Künstlers, die, für sich allein betrachtet, ohne Rücksicht auf den Zweck, dem sie dienen sollen, sich erheben zu sicher erschauten lebendigen Bildern, nicht lebenden Bildern. Aber die Verschiebung der Distanz zwischen Dichter und dem „erklärenden" Künstler, der sich in einer willkürlichen Gleichberechtigung neben den Genius stellen will, dem er sich unterordnen muß, entzieht Erlers einseitigen Bestrebungen den Boden selbst dann, wenn treffliche Anregungen in seinem begleitenden Aufsatz dankbar anerkannt, und diejenigen Stellen, wo er dem Schauspieler „erneute Möglichkeiten" gewähren will, ja demselben „im erhabensten Moment auch einmal zu improvisieren" erlaubt, nur als Entgleisungen seines kräftigen Temperaments empfunden werden. U.-B.

NANCY

Das städtische Museum zu Nancy hat eine Marmorstatue „Danaide" von dem Bildhauer Emmanuel Haunause erworben und als Geschenk zwei Bilder von Emile Michel erhalten.

J. Larcher, der verdienstvolle Konservator des Museums, hat einen resonnierenden Katalog des Museums zusammengestellt, der mit gegen 30 Abbildungen geschmückt in guter Ausstattung im Verlage von Crépin-Leblond in Nancy erschienen ist. In der Vorrede des Katalogs gibt der Verfasser einen klaren, kurz gefaßten Überblick über die Geschichte der Sammlung, aus der man entnimmt, daß sich die Gemäldesammlung des Museums von 194 Bildern im Jahre 1845 auf 442 im Jahre 1883, 567 im Jahre 1897 und 645 im Jahre 1909 gehoben hat. 140 Stifter haben im Laufe dieser Zeit dem Museum einzelne Kunstwerke oder ganze Sammlungen überwiesen. Weniger zahlreich sind die Erwerbungen, die die Museumskommission vollzog, im ganzen 130; die Stadt kaufte 25 Werke; und der Staat überwies dem Museum seit 1845 159 Gemälde. Bis 1829 war das Museum in der ehemaligen Ecole de médecine untergebracht; dann siedelte es in das Rathaus über. Die zehn Säle, in denen das Museum heute noch untergebracht ist, wurden 1891 erbaut. Wenn sich auch verschiedentlich Platzmangel geltend macht, so gehört das Museum zu Nancy doch sicherlich zu denjenigen französischen Provinzmuseen, die relativ gut installiert sind und würdig verwaltet werden.

Die Beschreibungen der Bilder im Katalog sind deutlich und ausführlich, auch die Farbenangabe ist klar und genau. Wie in deutschen Katalogen sind auch in den meisten Fällen die Herkunft der Bilder und stets die Maße, die Signatur und exakt das Größenverhältnis der Darstellung angegeben. Der Konservator Larcher, der sich in seiner Galerie als geschickter und pietätvoller Restaurator bewährte, hat auch mit Fleiß die Literatur der Bilder durchforscht. Mögen die literarischen Hinweise zuweilen nicht vollständig genug erscheinen, so geben sie deutliche Fingerzeige genug. Es sei bei dieser Gelegenheit gestattet, ein paar Hauptwerke der Galerie zu Nancy namhaft zu machen: Andrea del Sarto, Tobias geführt von einem Engel — Furini, Proserpina überrascht von Pluto — Perugino, die Jungfrau, Johannes und Christus und zwei Engel — Ribera, die Taufe Christi — Breughel d. J., Fest eines flämischen Dorfes — Lucas van Leyden, die Passion Christi — Rubens, Transfiguration. In den französischen Sälen finden sich Werke von Boucher, Claude Gelleé, Daubigny, Diaz, Isabey, Manet, Poussin, Prudhon, Raffaelli, Vernet und von Nancyer Künstlern.

Otto Grautoff.

PARIS

In dem Museum für angewandte Kunst in Paris wurde eine Ausstellung von Stoffen aus dem Empire eröffnet. Die Stoffe sind teilweise von erlesener Kostbarkeit und eine seltene Augenfreude. Einige sind an den Wänden aufgespannt, andere sind gleichzeitig mit den Möbeln ausgestellt, denen sie als Schmuck dienen. So hat man das ganze Arbeitszimmer des Kaisers und Maria Louises Boudoir zusammengestellt. Zu einem genußreichen und lehrreichen Rundgang ladet die Ausstellung ein; aber nicht zu einem gründlichen Studium, da der Katalog ganz fragmentarisch gehalten ist. In einem besonderen Raum ist eine Sonderausstellung des Silberschmieds J. B. Claude Odiot, einem der Bedeutendsten im Empire, zusammengetragen. Die Entwürfe der sorgfältig ausgeführten Pokale, Tafelaufsätze usw., deren Ornamentik ruhig, großzügig und proportioniert erscheint, stammen von Prudhon, Percier, Fontaine und Cavelier. Ein anderer Saal ist dem lange verkannten Bildhauer Joseph Chinard (geb. in Lyon 1756, gest. 1829) eingeräumt. Paul Vitry hat den Mißachteten wieder zu Ehren gebracht. In der ersten Periode seines Lebens schuf er Evangelisten- und Heiligenfiguren für Kirchen und Klöster. Mit der beginnenden Revolution wandelte sich seine Gesinnung und inspirierte ihn zu antiken Gruppen. Er verherrlichte die Republik, bis er wie David der Hofmaler, der Hofbildhauer Napoleons wurde. Politische Treibereien erschwerten ihm vielfältig das Leben und brachten dieses impulsive Temperament auch ins Gefängnis. Der Durchschnitt seiner künstlerischen Leistungen entspricht dem Zeitstil, überragt ihn aber niemals.

* * *

In der Galerie Devambez fand eine Ausstellung neuer Rodinscher Handzeichnungen statt.

* * *

Die Galerie Bernheim veranstaltete eine Ausstellung von René Piot, der im November eine von neuen Arbeiten Vuillards folgte, die erwies, daß dieses starke und einst so hoffnungsreiche Talent sich ganz in der Auflösung befindet.

* * *

Das bedeutendste Ereignis des Herbstes ist die umfangreiche van Gogh-Ausstellung in der

Galerie Druet, in der über 60 Bilder des Meisters zusammengetragen sind. Mit vieler Freude sieht man bekannte Bilder wieder und daneben zwei Dutzend unbekannte, die das Bild dessen, der so kühn suchte, runden. Mit Schrecken nimmt man wahr, daß zahlreiche Gemälde van Goghs in den letzten Jahren sich durch Ausbleichen sehr verändert haben. Eine trübe Aussicht für die Zukunft, wenn dieser Zerstörung nicht Einhalt geboten werden kann. Das aber ist kaum zu hoffen, da die meisten Bilder mit Dekorationsfarben gemalt sind. Van Gogh und seine Bilder gewähren den Blick auf eines der tragischsten Künstlerschicksale aller Zeiten. Selten sind Mensch und Künstler so eins wie bei van Gogh; als Mensch und als Maler war er eine Kämpfernatur. Eine heftige Unruhe zuckt durch sein Leben und mit elementarer Kraft schlägt er sich durch. Das alles spiegelt sich in seiner Malerei wieder. Von Pissaro nahm er seinen Ausgang. Mit Seurat arbeitete er zusammen. Monticelli fügte seiner Kunst einen neuen Faktor hinzu. Aber er war niemals ein Nachahmer. Er durchlebte jeden Moment, dem er sich ergab, sah durch ihn hindurch und entkleidete ihn aller Zufälligkeiten. In Millet hatte er die Mittel zu einer schlichten Volkskunst gefunden, in Daumier die Vehemenz der Pinselführung und in Monticelli den mit Juwelen übersäten Reliefstiel, der aus der dicken Vermischung der Farben auf der Leinwand entstand. Aus diesen Elementen sind die wilde Pracht seiner Linien und die feurige Glut seiner Farben herausgewachsen.

* * *

In der Galerie Georges Petit hat die internationale Aquarellisten-Gesellscheft ihre diesjährige Ausstellung eröffnet.

* * *

Durand-Ruel, der seinen Ausstellungsturnus noch nicht begonnen hat, plant für Dezember eine Ausstellung des Aquarellisten René Binet und für das Frühjahr 1910 eine Gemäldeausstellung der Skandinavierin Anna Boberg.

Otto Grautoff.

ENTDECKUNGEN

DIE NEUAUFGEDECKTEN WANDMALEREIEN DER NIKOLAIKIRCHE ZU STRALSUND

Während die Restaurierung von S. M. de' Frari in Venedig in ein wenig erfreuliches Stadium getreten ist und auch in Italien die Gemüter gegen voreilige und leichtsinnige „Wiederherstellungsversuche“ empört hat, ist einer nordischen Kirche soeben eine glänzende Rehabilitierung zuteil geworden, die uns für manche Unbill ungeschickter und pietätloser Restauratoren entschädigt. Das imposante, der Lübecker Marienkirche nachgebildete Innere der Nikolaikirche zu Stralsund war durch eine jener typischen Austünchungen der Nachreformationszeit kalt und unbehaglich geworden. Gelegentliche Untersuchungen förderten das überraschende Ergebnis zutage, daß die Kirche nicht nur (was als natürlich erschien) früher teilweise ausgemalt war, sondern daß die alten Wandmalereien fast völlig intakt unter der weißen Tünche saßen. Die möglichst gewissenhafte Wiederherstellung des alten Zustandes war unter diesen Umständen eine Schuld, zu deren Abtragung sich das preußische Ministerium, die Provinz Pommern und die nächst beteiligte Stadt Stralsund zusammenschlossen.

Das Resultat der eben jetzt vollendeten Restaurierung übertrifft sicherlich alle Erwartungen, die von den Beteiligten gehegt waren. Es zeigt sich, daß die Ausmalung in ihrer Gesamtheit ein ebenso wichtiges Denkmal für den gotischen Stil und seine Art, Kirchenräume zu dekorieren, darstellt wie die einzelnen Teile eine Bereicherung unserer Vorstellungen von der Entwicklung und Ausbildung des Stils der Malerei im XIV. Jahrhundert bedeuten.

In der Tat ist die Qualität des überwiegenden Teiles der Ausschmückung außerordentlich hoch; einzelne Figuren sind von einer Feinheit des Gewandwurfes, die unmitteibar an die bedeutenden französischen Schöpfungen der Zeit gemahnt, andere überraschen durch Eigenart der Pose oder des Ausdrucks. Das Schema der Ausmalung ist etwa folgendes: an den Pfeilern des Mittelschiffes Darstellungen (als abgeschlossene „Bilder“) unten, stehende männliche Gestalten in großen Abmessungen oben, und zwar so, daß die Köpfe (in plastischer Ausführung) sich in die Kapitelle einfügen und die Verwendung verschiedenfarbiger Tuche auf den beiden Körper-

hälften architektonisch wirksam ist, als Abtrennung des Mittel- von den Seitenschiffen. Die „Bilder“ und die Figuren sind offenbar von verschiedener Hand: die ersteren vertreten den reinen linearen gotischen Stil, und zwar noch ohne die Extravaganzen der letzten, überreichen Periode, die Figuren sind stilistisch etwa auf der Höhe der höfischen Darstellungen auf Burg Runkelstein. In den Zwickeln, Laibungen und auf den Kreuzrippen sind eine große Anzahl ornamentaler Motive angebracht, wovon einzelne figürliche Dinge, Propheten mit Schriftrollen u. dgl.

In den Kapellen ist nur ein kleiner Teil der Ausschmückung erhalten, u. a. eine der üblichen Christopherdarstellungen und eine Auferstehung in Riesenformat, ferner eine Kreuzigung mit vier Heiligen, vielleicht die feinste Leistung des ausschmückenden Künstlers.

Eine besondere Erwähnung verdient eine Malerei in Ratsstuhl, da sie unverkennbare Anzeichen italienischer Einflüsse aufweist, sowohl in den an den Altichierokreis gemahnenden Gestalten wie in den ornamentalen Motiven.

Interessant ist, daß zwei im übrigen belanglose, viel spätere Malereien an einem Pfeiler, Moses und David darstellend, das Datum 1586 tragen. Sie gehören zu den übrigens nicht schwer zu findenden Beweismitteln gegen die üblichen Phrase, daß die Reformation alle Wandmalerei in der Kirche systematisch ausgerottet habe.

Die Aufdeckung dieser Fresken wird die Forschung vor eine Reihe wichtiger Probleme stellen. Der Plan, nach dem die (sehr zurückhaltende) Ausmalung angelegt ist, der Stil der einzelnen ausführenden Hände, die Bedeutung mancher Darstellungen und Details werden von den verschiedenen Gesichtspunkten aus untersucht werden müssen. Unsere Zeilen bezweckten lediglich, auf das bedeutsame Werk aufmerksam zu machen und diejenigen Angaben zu machen, die eine erste und nicht eingehende Besichtigung an Ort und Stelle nahelegte. — Die künstlerische Leitung der Wiederherstellung hatte der Maler Ballin (für die bekannte Frankfurter Firma Linnemann).

H. Voss.

VERMISCHTES

NOCHMALS DIE FLORABÜSTE IM KAISER FRIEDRICH-MUSEUM

Von Dr. Herm. Voss

Es mag noch einige Zeit dauern, bis man tiefer hinter die Kulissen der sonderbaren Komödie geschaut haben wird, die uns seit drei Wochen von jenseit und diesseit des Kanals vorgespielt wird. Einstweilen gewinnt man immermehr den Eindruck, als seien die Rollen zwischen Kläger und Beklagtem ausgewechselt; das unmotivierte Vorgehen des angreifenden Kunsthändlers Cooksey wird immer weniger für ein uninteressiertes Suchen nach Wahrheit angenommen werden können, je unbestimmter seine Aussagen werden, je heftiger er sich für die künstlerische Bedeutung dieses kümmerlichen Bildhauers Lucas einsetzt, den seine eigenen, jetzt bekannt gewordenen Arbeiten als einen armseligen Plagiator und Kopisten fremden geistigen Eigentums ausweisen. Unmöglich, daß ein „Künstler“, der in seinen „eigenen“ Werken nichts als eine zwerchfellerschütternde Travestie Canovas bietet und in seinen zahlreichen Imitationen nicht über ein hartes, peinlich genaues Nachbilden hinauskommt, nach einem relativ schwachen malerischen Vorbild eine ganz freie, künstlerisch eigenartige Büste wie die Berliner geschaffen habe! Eine derartige Annahme ist für jeden, der die jetzt in Abbildungen vorliegenden Specimina der Lucasschen Kunst prüft, so absurd, daß durch sie allein die Frage: Lucas oder Leonardo? müßig und lächerlich wird. Man fragt sich: Konnte derjenige, der zuerst den Namen Lucas vor der Büste nannte — ein Kunsthändler — wirklich so von jedem künstlerischen Gefühl verlassen sein, um die Absurdität der Behauptung nicht zu empfinden? Oder aber, wenn nicht: Wo ist der Schlüssel zu seinem Vorgehen zu suchen?

Eines haben wir der von Cooksey erzählten Geschichte der Büste zu verdanken: wir können sie in sein Atelier bis ungefähr vor 50 Jahren zurückverfolgen. Lucas hat an ihr laut einwandfreier Aussage gearbeitet. Aber hier schon beginnen die Zweifel: ist die Büste, von der die Rede ist, wirklich die Berliner oder eine ihr im großen und ganzen ähnliche, ist sie ein Original oder eine Nachahmung? Nach der von Cooksey als Beweismittel angebotenen übermalten Photographie ließ sich diese Frage nicht entscheiden. Anders stellt sich die Situation vor einem guten Abzug jener selben Aufnahme dar, die jetzt bekannt geworden ist, und die die Unterschiede scharf hervortreten läßt. Die Brust ist auf der Aufnahme bedeckt: aus Prüderie oder weil hier der wunde Punkt der Lucasschen „Kunst“ war? Denn angenommen, diese Aufnahme gibt einen Versuch, die Berliner Büste zu restaurieren wieder, so lag es nahe, die Brust, auf der die beiden (abgebrochenen) Arme erst noch zu ergänzen waren, zu verhüllen. Nur die eine Hand schaut aus der Draperie hervor: sie ist Lucas eigenstes Produkt, anatomisch gänzlich verfehlt, falsch

angesetzt und von der jetzt aufgefundenen letzten Hand verschieden. Aber weiter: auch Kopf und Hals weisen eine andere, härtere Mache auf, zumals der Hals erscheint wesentlich steifer als auf der Berliner Büste, ferner sieht man deutlich, daß die Lucassche Büste unbemalt war, und daß die Rillen der Haare in anderen Linien verlaufen. Ja, man darf m. E. noch weiter gehen: vor jener Aufnahme hat man nicht den Eindruck, es mit einer Wachsbüste, sondern mit einer Nachbildung in Ton zu tun zu haben, jedenfalls bestimmt mit einem anderen Objekt.[1])

Man ahnt nach all diesem, wie sich die beiden Büsten zueinander verhalten: hier ein altes, beschädigtes Originalwerk, dort (wie durchweg bei Lucas) die Imitation, gleichgültig, ob aus Pläsier geschaffen oder auf Bestellung, ob als Kopie oder als Hilfsmodell für eine Restaurierung. Daß Lucas viel restauriert hat, zeigen mehrere Aufnahmen des Konvolutes mit Photographien seiner Werke, der jetzt in Berlin aufbewahrt wird; man sieht bei Antiken des British Museum — lehrreich genug — das beschädigte Original und den Restaurierungsversuch des Lucas daneben. Wie das Berliner Werk in sein Atelier bezw. in seinen Besitz — so scheint es! — gekommen ist, wird aus der Geschichte noch nicht völlig klar. Auch die Rolle des vielberufenen Buchanan ist nicht ganz enträtselt. Daß die Büste nicht jahrelang auf offener Veranda gestanden haben kann, wie Cooksey behauptete, wiesen wir schon in der vorigen Nummer nach; unterdem hat sich dieser Punkt aufgeklärt: die Büste befand sich wohlverwahrt in Lucas Atelier. Nur so hat sie einen wesentlichen Teil ihrer Bemalung retten können.

Nachdem der Roman von Lucas Autorschaft klälich Schiffbruch gelitten hat, wird klar, wie leichtsinnig die Behauptung von Kunstschriftstellern ohne jede praktische Erfahrung war, das Gesicht sei „ganz sicher spät hinzugefügt worden". Hätte sich die Büste eine Erneuerung durch Lucas gefallen lassen müssen, so stünde sie heute in gänzlich umgearbeiteter, stark verschlechterter Fassung vor uns. Das Schicksal hat sie vor diesem tragischen Ende bewahrt. Die Annahme, daß allein das Gesicht von Lucas „hinzugefügt" (!) worden sei, verbietet sich von selbst, nachdem wir wissen, wie es mit seiner eigenen Erfindung bestellt gewesen ist. Möglich, ja wahrscheinlich, daß die heutige Oberfläche des Gesichts nicht die alte ist, aber um eine „Hinzufügung" handelt es sich keinesfalls, sondern um eine Glättung oder stellenweise Ergänzung.

Wir können den Gegenstand, der ein typisches Interesse darbietet, hier nicht erschöpfen, noch darüber heute das letzte Wort sprechen. Hingewiesen sei aber doch mit dem Ausdruck des lebhaften Unwillens auf die sachlich unzutreffenden, dilettantischen Kommentare mehrerer größerer Zeitungen, deren Kunstkritiker statt das Publikum zu belehren und unparteiisch aufzuklären, unbewiesene Behauptungen aufstellten und ihre Betrachtungen mit Dingen verknüpften, die mit der Frage selber nichts zu tun hatten. Es ward da bemängelt, die Kaufsumme von 160000 M. sei zu hoch für die Büste, man tue vielmehr besser, der modernen Kunst größere Posten zuzuwenden (der in Berlin unverhältnismäßig ansehnliche Summen ausgesetzt sind!); und als dann Bode selber diesen törichten, unüberlegten Behauptungen eine vernichtende Kritik schrieb, äußerte alsbald ein anderes größeres Blatt in erstauntem Ton: die Pflege der älteren Kunst habe man Bode gewiß in der ganzen Presse noch nirgends zum Vorwurf gemacht!

Man könnte viele der „kritischen" Auslassungen über die Büste als Blüten unfreiwilligen Humores gelten lassen und einer Auslese davon die papierne Unsterblichkeit gönnen und wünschen,[1]) wäre der Fall nicht im Grunde so unendlich traurig. Fragen, deren Entscheidung nicht nur eine gründliche Kennerschaft, sondern auch ein leidliches Bewandertsein in gewissen Kunsthändlertriks verlangt, werden von Kunstschriftstellern erledigt, deren Wissen auf ganz anderem Gebiete liegt, und die, wenn sie die Summe von 160000 M. auf dem Budget der alten Kunst erblicken, unwillkürlich mit schelem Auge auf die angeblich arme Nationalgalerie sehen und im stillen kalkulieren, wie viele Liebermanns oder Cézannes für den gleichen Preis zu erwerben gewesen wären. Das Schauspiel, das wir nun zweimal hintereinander in den meisten der großen deutschen Blätter erlebt haben, bei der angeblich gefälschten Wickenblütenmadonna und der Florabüste des Kaiser Friedrich-Museums, darf sich zum dritten Male nicht wiederholen: das Publi-

[1]. Unterdessen haben Untersuchungen durch photographische Sachverständige dargetan, daß nur Kopf und Hals überhaupt nach einem plastischen Gegenstand aufgenommen sind. Die Draperie, die widersprechende Beleuchtungseffekte zeigt, ward hinzugemalt. Da die Aufnahme aus technischen Gründen nicht vor dem Ende der fünfziger Jahre angefertigt sein kann, so war die Büste damals noch in Lucas Atelier, ein neuer Beweis für die Unrichtigkeit der Cookseyschen Behauptungen.

[1]) z. B. der niedlichen Stilblüte eines größeren rheinischen Organes, wo von einer „angeblichen Wachsbüste" die Rede ist. Bezweifelt der Herr, der allda „Welt und Wissen" lenkt, daß die Büste wirklich von Wachs ist oder geht er in seiner Skepsis so weit, überhaupt die Existenz des Bildwerkes in Frage zu stellen!

kum selber sollte für derartige schwierige Affären der älteren Kunst erfahrene Fachmänner verlangen; es geht nicht an diese Aufgabe Leuten zuzumuten, deren Gebiet die moderne Kunst ist, und denen es für Fragen wie die vorliegende an jeglicher Kompetenz mangelt.

* * *

Zu dem gleichen Thema berichtet noch unser Londoner Redakteur: Die Zeitungen hier lassen die Lionardobüstenangelegenheit noch immer nicht ruhen, und können doch nichts Neues vorbringen, denn niemand von diesen Schreibern hat die Büste selber gesehen. Die Times versuchte in einem im Ton sehr „fairen" Artikel die Sachlage „für in- und ausländische Leser" kürzlich klar zu legen, brachte aber selber unter diesem Artikel einen Brief eines Bilderrestaurators, der eine sehr mögliche, ja wahrscheinliche Lösung der ganzen Frage gibt, daß nämlich Lucas die Büste zur Reparatur erhalten habe, und daß diese Büste dann, wie dies manchmal in solchen Fällen geschähe, durch den Tod des Auftraggebers oder sonstwie veranlaßt, bei ihm geblieben sei und so später ihre Odysseusfahrten angetreten habe. Die Morning Post ist fair genug zu sagen, daß die Qualität der Arbeit doch als Hauptargument mitzusprechen habe. Im ganzen aber ist man falscher Weise hier geneigt, einen in seinen Folgerungen keineswegs geschlossenen bloßen Indizienbeweis — um ein juristisches Gleichnis zu wählen — anzutreten und, um im Gleichnis zu bleiben, allein auf ihn hin den Angeklagten zu verurteilen, ein Vorgehen, das mit dem gewöhnlichen „fair play" des Engländers sehr wenig übereinstimmt. F.

LONDON

Am 2. November starb hier der bekannte Maler W. P. Frith in seinem 91. Lebensjahre. Er besaß manche der kleineren, tüchtigen Eigenschaften unseres Menzel, aber keine seiner großen. Er war einer der populärsten Künstler seiner Zeit, und sein „Derby Day", sein bekanntestes Bild, hängt jetzt in der Tate Gallery. F.

LITERATUR

Die Mode. Menschen und Moden im XVIII. Jahrhundert. Nach Bildern und Stichen der Zeit ausgewählt von Oscar Fischel. Text von Max v. Boehm.

Vor mehr als Jahresfrist erschienen unter den gleichen Autorennamen im Verlage von F. Bruckmann, München, drei reizende Bände, die der Mode des XIX. Jahrhunderts galten. Das Werk hatte eine sehr glückliche Idee zu verwirklichen gesucht, nämlich das Leben eines Säkulums und der in ihm waltenden geistigen und sittlichen Tendenzen durch die intimsten Dokumente der Kunst in einen ansprechenden Rahmen zu fassen. Der starke und verdiente Erfolg ermunterte zu dem gleichen Versuch für das vorangegangene Jahrhundert. Und man darf sagen, daß der neue Band, der dem vielleicht widerspruchsvollsten Zeitraum der Menschheitsgeschichte gilt, dem Kunstgelehrten und Amateur noch willkommener sein wird, da das allgemeine Interesse für das Jahrhundert des Rokoko nicht nur in den Kreisen der Gelehrten ausgeprägter ist. So paradox es klingen mag, die stärkste Resonanz unserer eigenen Zeit erleben wir Heutigen in der Vergangenheit doch nur im XVIII. Jahrhundert. Hier allein wurzeln die Anfänge unseres modernen Lebens und seiner vielverzwickten Tendenzen. Nicht umsonst steht am Schlusse dieses Jahrhunderts das kurzlebige Jahrzehnt der Aufklärung, und nirgends sind die Lebensenergien aller Kulturvölker in ihren Prinzipien so eng verwandt wie gerade an dieser Scheide zweier Weltanschauungen. Das Zeitalter des Rokoko ist das Jahrhundert stärkster Paradoxe, das uns vielleicht ohne die Kunst für immer verschlossen geblieben wäre Diese Kunst aber — und das ist das ergreifend Wunderbare — ersteht nur aus diesem widerspruchsvollen Leben heraus. Sie wird den höheren Gesetzen untertan und beugt sich in allen ihren Formen unerbittlich unter den Lehren des Alltags. Wenn sie trotzdem hier und dort zur höchsten Vollendung kam, so danken wir das jenen prominenten Persönlichkeiten, die über dem Leben — künstlerisch wenigstens — triumphierten.

Kaleidoskopartiger und bunter kann selten die Kunst ein Bild malen wie diejenige, die in dem obengenannten Werke zusammengefaßt ist. Es ist im besten Sinne des Wortes ein amüsantes Buch, an dem vor allem der Sammler seine helle Freude haben wird. Nebenbei kann man hier bemerken, bis zu welchem Punkte in

Deutschland die Buchkunst in ihrer erstaunlichen technischen Vollkommenheit bereits vorangekommen ist. Mit sicherem Blick und einem bewundernswerten psychologischen Feingefühl hat O. Fischel die Auswahl des Materiales besorgt, und ebenso bewundernswert ist die Anlage und Ausführung des Textes, der in prägnanten Linien das Gebäude einer Kulturgeschichte auf Grund erstaunlicher historischer Belesenheit vor uns aufbaut, bei dem jedes Wort unmittelbar in den Geist der Zeit einführt. Ob das Unternehmen noch weiter nach rückwärts in der Behandlung seines Themas gehen wird? Ich möchte es wünschen, wenn ich es auch nicht zu hoffen wage. Wäre es der Fall, so würden wir in diesen Bänden eine Kulturgeschichte bekommen, die zum erstenmal handgreiflich den schon mehrfach ausgesprochenen Satz wahr macht, daß die Kunstgeschichte ihre höchste Aufgabe erst im innigen Zusammenhang mit der allgemeinen Menschheitsgeschichte erfüllen kann. G. B.

* * *

Eine neue englische Kunstpublikation. Der Arundel Club hat soeben sein Portfolio für 1909, bestehend aus zwanzig trefflichen Photogravüren an seine Mitglieder verschickt. Die reproduzierten Werke stammen aus den Sammlungen des Earl Amherst, Earl Beauchamp, Mr. Otto Beit. Lord Berwick, Earl of St. Germans. Sir Hubert Parry und John G. Talbot. Auch der König hat eines seiner Bilder aus Windsor Castle, einen Jan Steen „Häusliche Szene" für den Klub reproduzieren lassen. Außer diesem Jan Steen sind u. a. vertreten: Piero di Cosimo „Allegorie abgewiesener Liebe", eine Leinwand $36^1/_4 \times 82$ inches groß (Otto Beit): Frans Hals mit zwei Porträts (Earl Amherst); Rembrandt mit zwei, wie es heißt, noch völlig unbekannten Porträts, das eines Mannes mit breitkrämpigem Hut und Halskrause, $26^1/_2 \times 21$ inches, datiert und signiert 1634, und das einer Frau in weißer Haube und Halskrause von gleicher Größe, ebenfalls datiert und signiert 1634, wahrscheinlich die Frau des vorigen; beide Bilder entsprechen in vielen Beziehungen den Porträts der Cornelia Pronck und ihres Mannes in der Collection Henri Pereire, Paris (Bode 88 und 89); die Bilder gehören Earl Beauchamp. Ein dritter Rembrandt (Earl St. Germans) gehört einer noch früheren Zeit, dem Jahre 1631 an. Er stellt, wie der Eigentümer meint, Nebukadnezar und das goldene Götzenbild dar, und erinnert im Stil, im Typus und Kostüm der Hauptfigur an „Belsazars Fest" in der Sammlung des Earl of Derby (Bode 209). Das Bild ist auf Holz gemalt, $9 \times 11^1/_2$ inches groß und signiert und datiert 1631. Ein Porträt aus der Sammlung des Earl Amherst, Holztafel $14^3/_4 \times 11$ inches groß, soll Gonsalvo da Cordova darstellen und von einem deutschen Meister, der stark italienisch beeinflußt war, gemalt worden sein. Aus des Earl Amherst Sammlung stammt auch ein köstlicher „Flötenspieler" von der Hand des Brescianer Meisters Giovanni Girolamo Savoldo, der starken Giorgionesken Einfluß verrät. Von Vittore Carpaccio findet sich Lord Berwicks „Heilige Familie mit knieenden Stiftern", die jetzt in den Grafton Galleries ausgestellt ist. Das hochbedeutende, bisher noch unveröffentlichte Bild trägt den Namen des Malers, und ist datiert 1605. Aus Sir Hubert Parrys Sammlung stammt Mariotto Albertinellis Holztafel, $22^1/_4 \times 64^1/_2$ inches groß. „Schöpfungstage und Versuchung", ein Bild aus des Florentiners mittlerer Periode, das den starken Einfluß des Fra Bartolommeo erkennen läßt. Zum Schluß sei noch erwähnt die Porträtgruppe: „Zwei Kinder mit Hund", die Lord Beauchamp, der Besitzer, dem Albert Cuyp zuschreibt. — Die Zuschreibungen stammen immer von den Eigentümern der Bilder selber. Wenn diese ihren Notizen einige Angaben über die Geschichte der Bilder sowie ihre Farben hinzufügen wollten, würde das für Forscher von höchstem Werte sein. Der Arundel Club setzt in gewissem Sinne die Tätigkeit der alten Arundel Society fort (nur daß diese farbige Reproduktionen lieferte). Er hat jetzt schon sein sechstes Portfolio veröffentlicht und zusammen 110 zum großen Teil hochbedeutende Bilder meist aus englischem Privatbesitze den Kunstliebhabern und Forschern zugänglich gemacht. Der Club nimmt gern Mitglieder auch von auswärts auf, wie mir mitgeteilt wird. Der Jahresbeitrag beträgt eine Guinea (21 Schillinge), jedoch muß man wenigstens für zwei Jahre als Mitglied beitreten. Man wende sich an den Hon. Secretary, Herrn Robert Roß, per Adr. Professor Sidney Colvin, British Museum, London. Wenn auch in den anderen Ländern ähnliche Klubs zur Publizierung wichtiger Werke aus Privatbesitz gegründet würden, und alle diese Klubs miteinander in Verbindung träten, so würde das für die Kunstforschung unzweifelhaft von größtem Nutzen sein. Auf jeden Fall muß man dem Arundel Club für die Pionierarbeit, die er leistet, sehr dankbar sein. F.

* * *

Hanfstaengls Maler-Klassiker. In der bekannten Serie von Sonderpublikationen über die Galerien Europas ist kürzlich ein neuer Band erschienen, der der Eremitage gewidmet ist.

Der Titel lautet: Les chefs-d'œuvre de la Galerie de tableaux de l'Eremitage impérial à St. Petersburg. Das französische Vorwort schrieb Baron Nicolas Wrangell, der in einer kurzgefaßten Übersicht die Geschichte der Galerie und ihre wichtigsten Bestandteile erörtert. Folgen dann 239 Tafeln von jener vortrefflichen Qualität und Schärfe der Reproduktion, die auch diesen Band wie alle Bücher dieser ausgezeichneten Serie zu einem hervorragenden Hilfsmittel des kunstgeschichtlichen Studiums machen. Der mit außergewöhnlicher Sorgfalt zusammengestellte Index ist in seinen Angaben zuverlässig und verzeichnet — soweit als möglich — bei jedem Stücke die Provenienz, so daß man an Hand desselben bequem auch das allmähliche Werden der köstlichen Sammlung verfolgen kann. Das Hanfstaenglsche Unternehmen ist längst jedem Kunsthistoriker unentbehrlich geworden und bedarf deshalb weiterer Empfehlung nicht.

* * *

Farbige Reproduktionen nach alten Meistern. Die Firma F. Bruckmann, A.-G., München hat kürzlich die Vertretung der bekannten Medici-Society in London übernommen, die es sich schon seit einigen Jahren zur Aufgabe gemacht hat, Meisterwerke der alten Kunst so mustergültig als möglich zu reproduzieren und wo irgend angängig — in der Größe des Originales. Die Londoner Gesellschaft hat sich im Verlauf ihrer Tätigkeit unzweifelhafte Verdienste erworben, zumal die Blätter mäßig im Preise sind (15—30 M.) und an Schärfe und Schmiegsamkeit in der Wiedergabe das erreichbar Mögliche darstellen. Sind die Blätter — zumal ihre Anzahl heute noch beschränkt ist — zu Studienzwecken für den Fachmann direkt kaum zu verwerten, so dürften sie doch für den kunstgeschichtlichen Unterricht nicht zu unterschätzende Hilfsmittel darstellen und vor allem dazu berufen sein, gegenüber den vielen minderwertigen Nachbildungen ähnlicher Art, geschmackfördernd zu wirken. Der Kunsthandel im besonderen sollte sich ausgiebig dieser Blätter bemächtigen, von denen einzelne (es seien hier vor allem die Wiedergaben nach Vermeer, Rubens, Hals, Giorgione, de Predis, Raffael, besonders auch die Engländer Hoppner und Romney genannt) den Originalen bis ins kleinste Detail, bis in die feinsten farbigen Nuancen zu folgen vermochten. Ich habe es persönlich z. B. nie für möglich gehalten, daß man technisch je bei einer Reproduktion den ganzen Zauber des Vermeerschen Lichtes würde herausbringen können. Die Bruckmannschen Blätter — die deutsche Anstalt hat an dem Gelingen dieser Reproduktionen einen wesentlichen Anteil — beweisen schlagend das Gegenteil. Der Verlag hat für Interessenten einen kleinen illustrierten Katalog herausgebracht, der allen Freunden alter Kunst besonders warm empfohlen sei. b—

* * *

Muthers Geschichte der Malerei. Eben ist das Vermächtnis des viel bewunderten und viel befeindeten Gelehrten im Verlag von Konrad Grethlein, Leipzig, erschienen. Drei umfangreiche, ausgezeichnet illustrierte und in der technischen Herstellung einwandfreie Bände legen zum letztenmal von der rastlosen Tätigkeit Richard Muthers Zeugnis ab. Noch ehe sich die Wissenschaft zu diesem Werke äußert — wozu an dieser Stelle nicht der Platz ist — mag doch gesagt sein, daß Muthers Hinterlassenschaft das Bekenntnis einer reich begabten Persönlichkeit darstellt. Seine Geschichte der Malerei ist das letzte große Dokument seines starken künstlerischen Wollens und seiner hervorragenden kulturhistorischen Gestaltungskraft. Schon beim flüchtigen Durchblättern fühlt man deutlich den Drang dieses gewaltigen Temperamentes, die Teile einer vielhundertjährigen Entwicklung zu einer umspannenden Harmonie zu einen. War Muther vielleicht weniger der Mann exakter Forschung, seine Bücher haben — wofür allein die Zukunft Zeugnis ablegen kann — dennoch die Kunstgeschichte um viele Jahrzehnte vorwärtsgebracht und mehr als einmal zur Revision unserer Urteile genötigt. Seine Geschichte der Malerei aber wird fortan in keiner Kunstbibliothek fehlen. b—

* * *

Bei Karl Curtius in Berlin erscheint demnächst eine reich illustrierte Geschichte Ägyptens von J. H. Breasted, deren deutsche Übertragung Dr. Hermann Ranke besorgt hat. Der Verfasser ist seit langem Professor für Ägyptologie an der Universität Chicago, und wird aller Voraussicht nach das Thema nach dem gegenwärtigen Stand der Wissenschaft erschöpfend behandeln. Da es sich bei dem Buch außerdem um die erste zusammenhängende Geschichte des dritten großen Kulturlandes des Altertums handelt (Hellas ist durch die Geschichte von Ernst Curtius gewürdigt, Rom durch Theodor Mommsen) so wird die Wissenschaft demselben hervorragendes Interesse entgegenbringen dürfen.

* * *

DER KUNSTMARKT

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

AMSTERDAM

Am 30. Nov. findet, wie bereits in Heft 20 kurz angekündigt wurde, bei Fred. Muller & Co. die erste Versteigerung alter Kunstwerke statt, und zwar alter Gemälde, fast ausschließlich der niederländischen Schule, vornehmlich der holländischen. Der mit 13 Abbildungen illustrierte Katalog zählt u. a. Werke auf von: W. v. Aelst, J. Beerstraten, F. Bol, A. Brouwer (Abb. i. Kat.), P. Claesz, J. D. Cool (Abb. i. Kat.), A. Cuyp (Abb. i. Kat), A. v. Everdingen, W. de Geest, J. v. Goyen (2 Abb. i. Kat.), Dirk Hals (Abb. i. Kat.), W. Kalf, J. M. Molenaer, M. van Muscher (Abb. i. Kat.), A. van der Neer, A. Pynacker, P. P. Rubens (Abb. i. Kat.), C. Saftleven, Jan Steen (Abb. i. Kat.), D. Teniers (Abb. i. Kat.), S. de Vlieger, J. Wijnants. Diesen Gemälden schließen sich neun alte Amsterdamer Stadtansichten an, von denen drei, von J. Beerstraten, J. Ekels und N. J. B. Raguenet, im Katalog abgebildet sind. Im ganzen kommen 115 Bilder unter den Hammer.

Nach der Abbildung im Katalog zu urteilen, verdient das Werk von Dirk Hals „Festin au bois" besondere Beachtung, eine Gesellschaft reich gekleideter Damen und Herren nach einem Mahl im Freien. Viele sitzen noch an der mit Delikatessen beladenen Tafel, während einige Paare bereits in den dunklen Laubgängen des Parkes lustwandeln. Das Bild ist auf Holz gemalt, mißt 50 cm in der Höhe, 70 cm in der Breite und trägt auf einem Sessel des Künstlers Signatur. Es stammt aus einer frühen Periode, vielleicht aus der ersten Hälfte der 20er Jahre wofür der Umstand maßgebend ist, daß auf einem Bilde dieses Meisters, Nr. 129 der Versteigerung Léon Meiszech in Paris am 9. April 1902, die drei rechten Figuren unseres Bildes mit kleinen Veränderungen wieder anzutreffen sind, und daß das Pendant hierzu, Nr. 130 derselben Versteigerung, die volle Künstlersignatur mit der Jahreszahl 1623 zeigt. Interessant wird das Bild noch durch seine Beziehung zu W. Buytewech, so erinnert z. B. der stehende Mann links an Buytewechs Radierung eines französischen Edelmannes (v. d. Kell. 18). Und auch der in der Unterhaltung mit einer Schönen begriffene zweite Kavalier von rechts hat in seiner nonchalanten graziösen Haltung etwas Buytewechartiges.

Die japanischen Kunstwerke, die vom 30. Nov. bis 1. Dez. bei R. W. P. de Vries unter den Hammer kommen, stammen größtenteils aus der Sammlung M. Waida in Osaka. Der Katalog zählt 821 Nummern auf, davon 435 Farbendrucke. Und die 12 Tafeln füllenden Abbildungen zeigen recht bedeutende Werke dieser, uns Moderne so sehr ansprechenden Linien- und Farbenkünstler. Von den Meisternamen erwähne ich: Harunobu, Hiroshighe, Hokusai, Koriusai, Kunisada, Kuniyoshi, Utamaro, Sharaku, Shunsho, Toyokuni, I. Yeisho. Neben einigen Büchern (Nr. 437—476b) gelangen dann noch verschiedene kunstgewerbliche Arbeiten zur Versteigerung und chinesische Skulpturen, Bronzen und Keramik.

K. E.

FRANKFURT a. M.

Bei Adolf E. Cahn findet am 25. und 26. November die Auktion der Münzsammlung Egon Fleischel statt, die hauptsächlich Doppeltaler und Taler des XVI. bis XIX. Jahrhunderts umfaßt. Der illustrierte Katalog verzeichnet im ganzen nahezu 2000 Nummern, unter denen sich einige wertvolle Unika speziell unter den Städtetalern befinden.

KÖLN

In der Zeit vom 29.—30. November findet unter der Leitung von Peter Hanstein (Math. Lempertz Buchhandlung und Antiquariat) die Versteigerung einer Sammlung von Gemälden, Miniaturen und Manuskripten statt, die aus dem Nachlaß der Herren Prof. Rudolf Denhardt, Eisenach, und Sanitätsrat Dr. Baumeister, Köln, stammen. Ein mit Lichtdrucktafeln versehener Katalog verzeichnet in der Abteilung der Gemälde 326 Stücke, von denen die Mehrzahl auf die niederländische Malerei entfällt, doch sind auch einige neuere Künstler sowie Stücke der französischen und italienischen Kunst genannt. Soweit die Abbildungen einen Schluß zulassen, scheint die Stärke der Sammlung mehr in der Abteilung der Miniaturen, die ungemein vielseitig ist, als in der Gemäldesammlung zu liegen. Auch eine Abteilung von Aquarellen,

Zeichnungen und Stichen verdient Beachtung, die etwa 200 Nummern verschiedenen Inhaltes umfaßt. Im Nachtrag werden schließlich u. a. Werke von Lucas Cranach, Holbein, Massys verzeichnet.

MÜNCHEN

Am 9. und 10. Dezember ds. Js. findet in der Galerie Helbing in München die Versteigerung einer Sammlung von Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenständen statt, welche aus dem Besitze der Frau Wilhelm Böhler, München, stammen. Die Sammlung enthält Arbeiten in Keramik, Glas, Edelmetall, eine beträchtliche Menge von schönen Zinngegenständen, unter diesen befinden sich Berner, Churer, Freiburger, Kölner, Waadtländer, Walliser und Züricher Kannen, ferner eine bemerkenswerte reich gravierte Hochzeitsplatte mit tanzendem Brautpaar, verschiedene Teller, teilweise mit Wappen und Allegorien reich verziert, und andere hübsche Stücke. Unter den Arbeiten in verschiedenem Metall ist eine Kollektion von Eisenkleinkunst ganz besonders hervorzuheben, welche 262 Originalarbeiten, in erster Linie schön geschnittene Schlüssel, Schilder, Rosetten, Türgriffe, Klopfer und andere Verzierungen von der Gotik bis zur Zeit Louis XVI. enthält. Den größten Bestandteil der Sammlung bilden die Arbeiten in Holz sowie die Möbel und Einrichtungsgegenstände. Unter ersteren bemerken wir einige gotische Skulpturen: Christus im Schiff, einige Madonnenstatuetten, unter letzteren Stücke von der Renaissance bis zur Biedermeierzeit: drei Schweizer Bufetts mit reicher Schnitzerei. Hieran reihen sich süddeutsche Halbschränke, Schreibtische in Barock und Empire, mehrere kleine Ziertische und verschiedene schöne Stühle; unter letzteren sind drei gotische Klappstühle, ein gotischer Tiroler Lehnstuhl mit Kerbschnittverzierung, zwei Vierländer Brautstühle, Renaissancestühle, dabei ein originelles Schweizer Stück, Barock- und Empirestühle bemerkenswert. Im Anschlusse an diese Sammlung kommt ein Anhang von Antiquitäten, Kunstgegenständen usw. aus verschiedenem Besitz zur Auktion, und finden sich dabei hübsche Porzellanfiguren, einige Arbeiten in Edelmetall, Miniaturen, ein in Elfenbein eingelegtes Kabinettschränkchen aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts u. a. m. Der Katalog, mit 19 Lichtdrucktafeln ausgestattet, ist durch obengenannte Firma erhältlich.

WIEN

Das Dorotheum versteigert in der Zeit vom 25. bis 27. November eine Kunstsammlung aus dem Nachlasse der Frau Gräfin Josefine Brunswick-Deym, ferner Waffen und Antiquitäten aus Tiroler Privatbesitz. Der Katalog verzeichnet 319 Nummern und ist durch eine Anzahl Klischees illustriert.

* * *

Die am 26. November stattfindende Münzversteigerung der Firma Brüder Egger wird im ganzen 471 Stücke zum Ausruf bringen. Von diesen sind die wertvollsten auf 15 Lichtdrucktafeln im Katalog reproduziert. Besonders hervorgehoben seien die folgenden Abteilungen: Münzen der Barbaren, italienische Stücke (nach den Landschaften geordnet) und die frühen griechischen Münzen, unter denen die jonischen die markantesten sind. Eine letzte Rubrik „Afrika" beschließt das mit Sorgfalt bearbeitete beschreibende Verzeichnis.

ZÜRICH

Die Sammlung der Frau Dr. Arnold in Luzern, Möbel, Stoffe, Gläser und Silbersachen, wird am 6. und 7. Dezember unter Leitung von H. Messikommer im Saale des Hotel Bellevue in Zürich versteigert. Die Gegenstände können am 3., 4. und 5. Dezember besichtigt werden.

C. H. B.

STATTGEHABTE AUKTIONEN

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG LANNA

Die Versteigerung der Sammlung Lanna bei R. Lepke vom 9.—16. November erfüllte voll die hochgespannten Erwartungen, die man an sie geknüpft hatte. Das Aufgebot an berühmten Museumsleitern war ein ebenso stattliches, wie jenes an ersten europäischen Händlern; dementsprechend stiegen die Preise bei allen irgendwie bemerkenswerten Stücken derartig, daß nur die kaufkräftigsten Institute und Händler sich erfolgreich mitbewerben konnten. Von den größeren Museen Deutschlands und Österreichs sind nur wenige, die nicht eine oder die andere Nummer ersteigert haben. Wir geben im Folgenden die Preise der Hauptwerke der berühmten Sammlung:

Italienische Trachten und Volksszenen, XVI. Jahrhundert □
Nr. 748 des Kataloges der Kunstauktion bei Gilhofer & Ranschburg,
□ Wien, am 2.—4. Dezember

Nr. 25: 350 M.; Nr. 26: 550 M.; Nr. 47: 3600 M.; Nr. 48: 475 M.; Nr. 49: 610 M.; Nr. 50: 2500 M.; Nr. 53: 4000 M.; Nr. 54: 900 M.; Nr. 55: 4200 M.; Nr. 61: 1510 M.; Nr. 62: 4400 M.; Nr. 64: 1350 M.; Nr. 65: 4900 M.; Nr. 66: 920 M.; Nr. 67: 1210 M.; Nr. 68: 3000 M.; Nr. 69: 2050 M.; Nr. 70: 3400 M.; Nr. 71, 72: 3200 M.; Nr. 73: 5500 M. (Prager Museum); Nr. 74: 3700 M.; Nr. 75: 2200 M.; Nr. 76, 77: 45 000 M. (Seligmann); Nr. 78: 2550 M.; Nr. 82: 1700 M.; Nr. 83: 68 000 M. (Seligmann); Nr. 84: 6200 M.; Nr. 85: 1310 M.; Nr. 86: 21 000 M. (Seligmann); Nr. 87: 121 000 M.; Nr. 88: 430 M.; Nr. 90: 910 M.; Nr. 91: 1650 M.; Nr. 92: 1300 M.; Nr. 94: 880 M.; Nr. 102: 400 M.; Nr. 110: 550 M.; Nr. 152: 510 M.; Nr. 153: 315 M.; Nr. 154: 520 M.; Nr. 155: 460 M.; Nr. 158: 1120 M.; Nr. 159: 1200 M.; Nr. 160: 640 M.; Nr. 162: 600 M.; Nr. 163: 1770 M.; Nr. 164: 750 M.; Nr. 167: 370 M.; Nr. 168: 400 M.; Nr. 170: 510 M.; Nr. 174: 800 M.; Nr. 175: 3200 M.; Nr. 176: 390 M.; Nr. 178: 700 M.; Nr. 179: 650 M.; Nr. 180: 1500 M.; Nr. 181: 860 M.; Nr. 182: 910 M.; Nr. 183: 2410 M.; Nr. 185: 850 M.; Nr. 186: 800 M.; Nr. 187: 440 M.; Nr. 188: 440 M.; Nr. 189: 670 M.; Nr. 190: 500 M.; Nr. 191: 460 M.; Nr. 192: 850 M.; Nr. 193: 320 M.; Nr. 195: 700 M.; Nr. 197: 470 M.; Nr. 198: 2600 M.; Nr. 200: 1450 M.; Nr. 206: 4600 M.; Nr. 210: 775 M.; Nr. 211: 4500 M.; Nr. 213: 520 M.; Nr. 214: 2100 M.: Nr. 215: 310 M.; Nr. 218: 380 M.;

Nr. 219: 310 M.; Nr. 220: 2500 M.; Nr. 221: 1400 M.; Nr. 226: 350 M.; Nr. 231, 232: 400 M.; Nr. 238, 239: 1250 M.; Nr. 295: 310 M.; Nr. 299: 440 M.; Nr. 300: 310 M.; Nr. 301: 750 M.; Nr. 303: 360 M.; Nr. 305: 450 M.; Nr. 306: 1100 M.; Nr. 307: 1610 M.; Nr. 308: 475 M.; Nr. 309: 960 M.; Nr. 310: 8500 M. (Marko); Nr. 311: 2900 M.; Nr. 312: 1900 M.; Nr. 313: 4100 M.; Nr. 314: 33 000 M. (v. Falke); Nr. 315: 6100 M. (Artaria); Nr. 316: 4000 M.; Nr. 319: 320 M.; Nr. 321: 1050 M.; Nr. 322: 650 M.; Nr. 323: 6300 M.; Nr. 324: 2050 M.; Nr. 325: 3600 M.; Nr. 326: 2000 M.; Nr. 327: 2800 M.; Nr. 328: 1000 M.; Nr. 329—332: 415 M.; Nr. 333, 334: 520 M.; Nr. 335: 1050 M.; Nr. 336: 1050 M.; Nr. 337: 900 M.; Nr. 338: 1000 M.; Nr. 339: 520 M.; Nr. 340: 1300 M.; Nr. 347: 500 M.; Nr. 350, 351: 310 M.; Nr. 352: 320 M.; Nr. 356: 350 M.; Nr. 362: 700 M.; Nr. 366: 475 M.; Nr. 367: 1600 M.; Nr. 368: 3160 M.; Nr. 369: 4100 M.; Nr. 372: 29000 M. (Rosenbaum); Nr. 373: 5700 M.; Nr. 374: 2150 M.; Nr. 375: 9000 M. (Gérard); Nr. 376: 5800 M.; Nr. 377: 510 M.; Nr. 378: 450 M.; Nr. 379: 350 M.; Nr. 380: 800 M.; Nr. 381: 1410 M.; Nr. 382: 325 M.; Nr. 384: 600 M.; Nr. 385: 1510 M.; Nr. 386: 320 M.; Nr. 388: 1100 M.; Nr. 391: 320 M.; Nr. 398: 350 M.; Nr. 429: 450 M.; Nr. 431: 5500 M.; (Goldschmidt); Nr. 435: 415 M.; Nr. 438: 380 M.; Nr. 439: 405 M.; Nr. 443: 2000 M.; Nr. 444: 1200 M.; Nr. 445: 910 M.; Nr. 447: 410 M.; Nr. 450: 550 M.; Nr. 451: 710 M.; Nr. 452, 453: 2600 M.; Nr. 454: 570 M.; Nr. 455: 500 M.; Nr. 456: 910 M.; Nr. 457: 420 M.; Nr. 458: 425 M.; Nr. 459: 12 000 M. (Goldschmidt); Nr. 460: 2700 M.; Nr. 461: 2400 M.; Nr. 462: 3900 M.; Nr. 463: 2600 M.; Nr. 464: 6300 M. (Goldschmidt); Nr. 465: 6000 M. (Goldschmidt); Nr. 466: 1800 M.; Nr. 467: 960 M.; Nr. 468: 5000 M.; Nr. 469: 16 000 M. (Goldschmidt); Nr. 470: 4300 M.; Nr. 471: 1650 M.; Nr. 472: 15 000 M. (Seligmann); Nr. 473: 21 000 M. (Seligmann); Nr. 474: 11 300 M. (Bromberg); Nr. 475: 2100 M.; Nr. 476: 1300 M.; Nr. 477: 3200 M.; Nr. 478: 1100 M.; Nr. 479: 13000 M. (Rosenbaum); Nr. 480: 2000 M.; Nr. 481: 1600 M.; Nr. 482: 670 M.; Nr. 483: 2710 M.; Nr. 484: 950 M.; Nr. 485: 410 M.; Nr. 486: 320 M.; Nr. 487: 1000 M.; Nr. 488: 810 M.; Nr. 493: 750 M.; Nr. 494: 650 M.; Nr. 495: 3210 M.; Nr. 498: 940 M.; Nr. 500: 460 M.; Nr. 502: 1260 M.; Nr. 504: 500 M.; Nr. 507: 310 M.; 508, 509: 700 M.; Nr. 510: 550 M.; Nr. 511: 350 M.; Nr. 515: 330 M.; Nr. 516: 460 M.; Nr. 517: 1200 M.; Nr. 550: 375 M.; Nr. 556: 410 M.; Nr. 568: 600 M.; Nr. 569: 400 M.; Nr. 571: 400 M.; Nr. 572: 375 M.; Nr. 573: 950 M.; Nr. 575: 460 M.; Nr. 577: 310 M.; Nr. 581: 610 M.; Nr. 583: 500 M.; Nr. 589, 590: 330 M.; Nr. 591: 2650 M.; Nr. 592: 2100 M.; Nr. 593, 594: 450 M.; Nr. 595: 1000 M.; Nr. 596: 2500 M.; Nr. 597: 4500 M.; Nr. 598: 26000 M. (Dresdener Museum); Nr. 599: 9000 M. (Rosenbaum); Nr. 600: 11000 M. (v. Falke); Nr. 601: 11 000 M. (Pick); Nr. 602: 12 100 M. (Artaria); Nr. 603: 11 100 M. (Artaria); Nr. 604: 4800 M.; Nr. 605: 2000 M.; Nr. 606: 2700 M.; Nr. 607: 2400 M.; Nr. 608: 2600 M.; Nr. 609: 7000 M. (Goldschmidt); Nr. 610: 3700 M.; Nr. 611: 10000 M. (Limen); Nr. 611a: 4700 M.; Nr. 611b: 5000 M. (Goldschmidt); Nr. 612: 5200 M. (Prager Museum); Nr. 613: 5000 M. (Prager Museum): Nr. 614: 8100 M. (Dir. Brinckmann); Nr. 615: 4000 M.; Nr. 616: 12100 M. (Dir. Brinckmann); Nr. 617: 3200 M.; Nr. 618: 7100 M. (Goldschmidt); Nr. 619: 1650 M.; Nr. 620: 4000 M.; Nr. 621: 2100 M.; Nr. 623: 450 M.; Nr. 624: 1050 M.; Nr. 625: 1350 M.; Nr. 626: 4100 M.; Nr. 628: 2100 M.; Nr. 630: 530 M.; Nr. 631: 800 M.; Nr. 632, 633: 1000 M.; Nr. 634: 680 M.; Nr. 635: 1600 M.; Nr. 636: 3100 M.; Nr. 637: 3200 M.; Nr. 638: 1550 M.; Nr. 639: 1600 M.; Nr. 640: 550 M.; Nr. 641: 460 M.; Nr. 642: 650 M.; Nr. 643: 360 M.; Nr. 644: 6000 M. (Prager Museum); Nr. 645: 2500 M.; Nr. 646: 415 M.; Nr. 647: 700 M.; Nr. 648: 315 M.; Nr. 650: 350 M.; Nr. 651: 1010 M.; Nr. 652: 320 M.; Nr. 653: 1300 M.; Nr. 655: 2600 M.; Nr. 656: 2100 M.; Nr. 669: 410 M.; Nr. 687: 2700 M.; Nr. 689: 750 M.; Nr. 691: 350 M.; Nr. 692: 900 M.; Nr. 693: 600 M.; Nr. 694: 2300 M.; Nr. 695: 1700 M.; Nr. 696: 2100 M.; Nr. 697: 450 M.; Nr. Nr. 698: 400 M.; Nr. 699: 350 M.; Nr. 700: 950 M.; Nr. 701: 480 M.; Nr. 702, 703: 750 M.; Nr. 705: 710 M.; Nr. 706: 1000 M.; Nr. 707: 1000 M.; Nr. 709: 465 M.; Nr. 710: 750 M.; Nr. 711: 1000 M.; Nr. 712: 3000 M.; Nr. 713: 2000 M.; Nr. 714: 1550 M.; Nr. 719: 455 M.; Nr. 743: 450 M.; Nr. 792: 460 M.; Nr. 794: 390 M.; Nr. 801: 1350 M.; Nr. 802: 310 M.; Nr. 813: 3200 M.; Nr. 814: 1500 M.; Nr. 815: 1270 M.; Nr. 816: 420 M.; Nr. 818: 410 M.; Nr. 819: 1150 M.; Nr. 823: 400 M.; Nr. 825: 1550 M.; Nr. 826: 800 M.; Nr. 827: 1100 M.; Nr. 828: 850 M.; Nr. 829: 2500 M.; Nr. 830: 2000 M.; Nr. 832: 470 M.; Nr. 833: 2000 M.; Nr. 834: 1950 M.; Nr. 835: 1150 M.; Nr. 836: 1000 M.; Nr. 837: 2300 M.; Nr. 838: 6500 M. (Dir. Brinckmann); Nr. 839: 900 M.; Nr. 840: 620 M.; Nr. 841: 2550 M.; Nr. 842: 1000 M.; Nr. 843: 1000 M.; Nr. 844: 1150 M.; Nr. 845: 1700 M.; Nr. 846: 3200 M.; Nr. 847: 1000 M.; Nr. 848: 4000 M.; Nr. 849: 2800 M.; Nr. 849a: 2250 M.; Nr. 850: 1000 M.;

Nr. 851: 2200 M.; Nr. 855: 450 M.; Nr. 861: 310 M.; Nr. 868: 750 M.; Nr. 869: 750 M.; Nr. 913: 350 M.; Nr. 932: 600 M.; Nr. 933: 1800 M.; Nr. 941: 900 M.; Nr. 945: 360 M.; Nr. 946: 1150 M.; Nr. 947: 450 M.; Nr. 948: 2400 M.; Nr. 949: 1100 M.; Nr. 950: 400 M.; Nr. 951: 650 M.; Nr. 952: 400 M.; Nr. 953: 1000 M.; Nr. 960: 620 M.; Nr. 963: 720 M.; Nr. 970: 450 M.; Nr. 983, 984: 1360 M.; Nr. 986, 987: 400 M.; Nr. 988: 1500 M.; Nr. 993: 460 M.; Nr. 1004: 650 M.; Nr. 1006: 1560 M.; Nr. 1007: 1360 M.; Nr. 1008: 1700 M.; Nr. 1009: 1600 M.; Nr. 1010: 710 M.; Nr. 1011: 610 M.; Nr. 1012: 780 M.; Nr. 1013: 310 M.; Nr. 1017: 550 M.; Nr. 1058: 365 M.; Nr. 1063: 670 M.; Nr. 1071: 350 M.; Nr. 1075: 310 M.; Nr. 1076: 450 M.; Nr. 1080: 340 M.; Nr. 1085: 520 M.; Nr. 1091: 540 M.; Nr. 1094: 560 M.; Nr. 1096: 500 M.; Nr. 1100: 1850 M.; Nr. 1101: 330 M.; Nr. 1102: 1900 M.; Nr. 1103: 2100 M.; Nr. 1104: 1500 M.; Nr. 1105: 400 M.; Nr. 1106, 1107: 1950 M.; Nr. 1108: 920 M.; Nr. 1109: 550 M.; Nr. 1110: 600 M.; Nr. 1112, 1113: 1400 M.; Nr. 1114: 1750 M.; Nr. 1115: 1250 M.; Nr. 1116: 780 M.; Nr. 1119, 1120: 2900 M.; Nr. 1121: 850 M.; Nr. 1122, 1123: 500 M.; Nr. 1124, 1125: 360 M.; Nr. 1127: 520 M.; Nr. 1128: 400 M.; Nr. 1129: 1010 M.; Nr. 1133: 1500 M.; Nr. 1137: 600 M.; Nr. 1138: 850 M.; Nr. 1139: 450 M.

(Fortsetzung und Schluß im nächsten Heft)

AMSTERDAM

Auf der Versteigerung Ch. M. Dozy bei R. W. P. de Vries wurden folgende Preise erzielt:

Niederländische Schule: Anonym. Meister: Nr. 3, Reiterporträt Wilhelms III. (Abb. i. Kat.), 200 fl.; L. Bakhuizen: Nr. 9, Schiffe (B. 1—10), 90 fl.; H. Bary: Nr. 21, Porträt von D. Vlugh, 23 fl.; C. Bega: Nr. 25, Die Hütte (B. 31), 55 fl.; N. Berchem: Nr. 29, Die Kuh (B. 1), 30 fl.; Nr. 30, Drei ruhende Kühe (B. 3), 35 fl.; Nr. 31, Kühe mit dem Milchmädchen (B. 23—28), 52 fl.; Nr. 32, Die Blätter mit den beiden Frauen (B. 41—48), 50 fl.; Nr. 33, Die Blätter mit dem Mann unter den Bäumen (B. 49—56), 60 fl.; Le Blon: Nr. 55, Der Ball (v. d. K. 224), 26 fl.; Nr. 56, Ex-libris von Gerard Thibault (v. d. K. 227), 25 fl.; A. Blooteling: Nr. 62, Jan Evertsen (W. 10), 54 fl.; Nr. 65, Egbert Meeus Kortenaer (W. 21), 101 fl.; Nr. 79, Barth. v. d. Helst (W. 22), 31 fl.; N. 82, Fr. van Mieris (W. 37), 31 fl.; Nr. 86, Corn. Speelman (W. 39, Abb. i. Kat.), 240 fl.; J. Gz. van Bronchorst: Nr. 114. Joh. de Laet (B. 9), 39 fl.; Nr. 115, Matth. v. Merwede v. Clootwyck (W. 32), 52 fl.; Nr. 116, Ruinen von Rom (B. 12—20), 110 fl.; L. B. Coclers: Nr. 129, Jac. Janson (H. S. 28), 35 fl.; Nach Casp. Coolhaes: Nr. 132, Der wahre und der falsche Gottesanbeter 1591 (Abb. i. Kat.), 151 fl.; Nr. 133, Der einfältige Gott suchende Mensch (Abb. i. Kat:), 151 fl.; H. Danckerts: Nr. 139, Chr. Rompf, 36 fl.; C. v. Dalen d. Ä.: Nr. 142, Vier Hauptwerke nach Tizian und Tintoretto, 100 fl.; W. Jz. Delff: Nr. 159, Heinrich Graf von Bergh (Fr. 6), 40 fl.; Nr. 162, Elisabeth von Böhmen (Fr. 11), 43 fl.; Nr. 164, Herzog van Buckingham (Abb. i. Kat.), 70 fl.; Nr. 168, Jacob Cats (Fr. 18), 40 fl.; Nr. 169, Louise de Coligny (Fr. 20), 66 fl.; Nr. 170, Gaspard de Coligny (Fr. 21), 41 fl.; Nr. 172, Chr. v. d. Goes (Fr. 29), 61 fl.; Nr. 176—178, Wilh. Ludw., Ernst Casimir und Joh. Moritz Grafen von Nassau (Fr. 50—52), 60, 50 u. 65 fl.; Nr. 180—182 und 184, Wilhelm I. (Abb. i. Kat.), Wilhelm I. (dat. 1624), Moritz u. Friedrich Heinrich Prinzen von Oranien (Fr. 55—57 u. 60), 240, 71, 100 u. 205 fl.; Nr. 189, Axel Graf Oxenstierna (Fr. 66, Abb. i. Kat.), 101 fl.; Nr. 191, Wolfg. Wilh. v. Bayern (Fr. 68), 85 fl.; Nr. 192 u. 193, Floris II. Graf v. Pallandt und seine Frau (Fr. 69 u. 70), 145 fl.; Nr. 195, Christ. Radzivil (Fr. 74, Abb. i. Kat.), 105 fl.; Nr. 199, Amelie Gräfin von Solms (Fr. 83), 55 fl.; Nr. 200, Gustav Adolf (Fr. 87), 90 fl.; Z. Dolendo: Nr. 210, Wilhelm I. Prinz von Oranien, 35 fl.; Nach A. v. Dyck: Nr. 216, Adr. Brouwer (W. 21), 40 fl.; Nr. 217, J. Jordaens (W. 33), 55 fl.; Nr. 218, E. Puteanus (W. 36), 50 fl.; Nr. 219, Maria von Medici (W. 54), 100 fl.; Nr. 222, Wenceslaus Coeberger (W. 77), 40 fl.; Nr. 223, Theod. Galle (W. 81), 60 fl.; Nr. 224, Jod. de Momper (W. 88, Abb. i. Kat.), 525 fl.; Nr. 225, Petrus Stevens (W. 93), 50 fl.; Balth. Florisz. van Berkenrode: Nr. 239, Aufbruch Henriette Marias v. England von Scheveningen, 60 fl.; S. Frisius: Nr. 246, Ambr. Spinola. 40 fl.; J. de Gheyn: Nr. 263, Hadr. Damman (Pass. 7), 30 fl.; Nr. 268, Ein Offizier (Abb. i. Kat.), 26 fl.; J. Gole: Nr. 274, Jan van Beuningen (W. 45), 40 fl.; Nr. 275, Karl V. (W. 54), 27 fl.; Nr. 282, Rembrandt (W. 111), 70 fl.; Nr. 284, Corn. Tromp (W. 123), 50 fl.; Nr. 287, Jan Steen (W. 214), 44 fl.; Nr. 288, Wilhelm III. Prinz von Oranien (Abb. i. Kat.), 100 fl.; H. Goltzius: Nr. 296, Heil. Familie (B. 25, Abb. i. Kat.), 34 fl.; Nr. 297, Die Passion (B. 27—38), 100 fl.; Nr. 304, Jean v. Broeckhoven (B. 163), 22 fl.; Nr. 306, D. Vz. Coornhert (B. 164), 46 fl.; Nr. 307, Jan van Duvenvoorde (B. 167), 41 fl.; Nr. 311, Selbstporträt (B. 172, 1. état, Abb. i. Kat.), 700 fl.; Nr. 312, Dasselbe, 2. état, 400 fl.; Nr. 313, König Heinrich IV. (B. 174, Abb. i. Kat.), 56 fl.; Nr. 316

u. 317, Wilhelm I. Prinz von Oranien und seine Frau Charlotte v. Bourbon (B. 178 u. 179), 155 fl.; Nr. 319, Christ. Plantin (B. 181), 41 fl.; Nr. 324, Jan van Zuren (B. 189), 155 fl.; Nr. 327, Sohn v. Th. Frisius (B. 190), 220 fl.; Nr. 341. Noël de la Faille und seine Frau (B. 212, 213), 155 fl.; Nr. 342, P. D. Hasselaer (B. 215), 31 fl.; Nr. 351, Begräbnis Wilhelm I. (B. 301), 250 fl.; Nr. 352, Der Walfisch von 1594 (Abb. i. Kat.), 100 fl.; P. van Gunst: Nr. 376, Peter I. (Abb. i. Kat.); 175 fl.; W. Hondius: Nr. 394, H. C. Loncq (B. 45), 80 fl.; Nr. 395, Wilh. v. Nassau-Catzenellebogen, 42 fl.; R. de Hooghe: Nr. 398, Adr. Pauw, 62 fl.; Nr. 399, Mich. Adr. de Ruyter, 49 fl.; Nr. 401, Kostümfiguren, 45 fl.; J. Houbraken: Nr. 403, 154 Porträts, 520 fl.; Nr. 404, Porträts der Statthalter und ihrer Familie, 42 fl.; P. van de Keere: Nr. 416, Allegor. Darst. auf den Schutz des Prinzen Moritz, 45 fl.; C. van Kittensteyn: Nr. 420, Aug. van Teylingen, 135 fl.; Nr. 421, Kostümfiguren, 41 fl.; P. de Laer: Nr. 430, Verschiedene Tiere, 100 fl.; M. van Lochom: Nr. 449, Adr. Pauw, 34 fl.; J. Lutma d. J.: Nr. 464, Alleg. Darst. auf Friedrich Heinrich, 64 fl.; D. Maas: Nr. 465, Die Manege (9 Blätter), 60 fl.; A. Matham: Nr. 471, Q. Costerus, 39 fl.; Th. Matham: Nr. 498, Henr. Meurs, 25 fl.; Nr. 499, Adr. Pauw, 22 fl.; Nr. 500, Reinier Pauw, 21 fl.; Nr. 501, Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm, 50 fl.; Nr. 506, Gillis Valckenier, 16 fl.; Nr. 511, Witte Crz. de With, 40 fl.; J. v. d. Meer: Nr. 516, Das steh. Schaf (B. 2), 30 fl.; K. de Moor, Nr. 525, J. v. Goyen (v. d. K. 1, Abb, i. Kat.), 50 fl.; M. Molijn: Nr. 531, Jac. van Wassenaar, 105 fl.; A. v. Ostade: Nr. 565, Die Hütte (B. 23), 20 fl.; Cr. de Passe: Nr. 586, Sinnbildl. Darst. auf Friedrich Heinrich (Fr. 791), 78 fl.; Nr. 591, Die zwölf Monate (Fr. 1174 bis 1185), 60 fl.; Magd. de Passe: Nr. 594, Die vier Jahreszeiten (Fr. 1158—61), 41 fl.; R. A. Persijn: Nr. 596, Sybrant Camay, 34 fl.; Nr. 601, P. Cz. Hooft, 31 fl.; P. Pontius: Nr. 612, Gaspar Gusman (Abb. i. Kat.), 100 fl.; Nr. 614, Hendr. v. Meurs, 76 fl.; Paul Potter: Nr. 622, Die Kuh (B. 14, Abb. i. Kat.), 450 fl.; Chr. v. Queboren: Nr. 629, Louise Henriette, 44 fl.; Nr. 631, Maria Stuart, 43 fl.; Rembrandt: Nr. 636, Selbstporträt (B. 17), 40 fl.; Nr. 637, Rembr. u. seine Frau (B. 19), 41 fl.; Nr. 638, Rembrandt zeichnet (B. 22), 50 fl.; Nr. 640, J. v. d. Linden (B. 264), 56 fl.; R. Roghman: Nr. 645, Deichbruch bei Houtewael 1651 (B. 33), 61 fl.; J. v. Ruisdael: Nr. 654, Die Reisenden (B. 4, Abb. i. Kat.), 650 fl.; J. Saenredam: Nr. 663, Sinnbildl. Darst. (B. 9), 70 fl.; Nr. 664, Sinnbildl. Darst. (B. 10), 80 fl.; Nr. 665, Der Walfisch 1602 (B. 11, Abb. i. Kat.), 60 fl.; A. Schouman; Nr. 709, J. Hudde Dedel, 80 fl.; J. v. Somer: Nr. 722, M. Az. de Ruyter (W. 18), 46 fl.; J. Suyderhoef: Nr. 747, J. de la Chambre (W. 18), 26 fl.; Nr. 758, Rud. Hegger (W. 34, Abb. i. Kat.), 40 fl.; Nr. 763, Jac. Hoornbeeck (W. 40, Abb. i. Kat.), 60 fl.; Nr. 768, Jac. Maestertius (W. 51), 36 fl.; Nr. 772, Dav. Nuyts (W. 61), 37 fl.; Nr. 783, König Sigismund III. v. Polen (W. 81), 40 fl.; Nr. 788, H. Tegularius (W. 88, Abb. i. Kat.), 41 fl ; Nr. 790, Th. Wickenburg (W. 97. Abb. i. Kat.), 48 fl.; Nr. 793, Wilhelm III. (Abb. i. Kat.), 356 fl.; Nr. 795, Friede von Münster (W. 133), 72 fl.; L. de Vadder: Nr. 836, Landschaft (Hymans 154, Abb. i. Kat.), 40 fl.; B. Vaillant: Nr. 840—44, Porträts (Pastell, 2 Abb. i. Kat.), 252 fl.; Geertr. v. Veen: Nr. 864, Selbstporträt, 20 fl.; Es. v. d. Velde: Nr. 871, Zehn Landschaften, 41 fl.; Nr. 873, Walfisch 1614, 25 fl.; Jan v. d. Velde: Nr. 887, Bern. Paludanus (v. d. K. 30), 14 fl.; N. 899, Tricktrackspieler (v. d. K. 112), 21 fl.; Nr. 901, Die vier Jahreszeiten (v. d. K. 142—45), 35 fl.; Nr. 902, Die zwölf Monate (v. d. K. 175—86), 40 fl.; Nr. 904, Haarlem (v. d. K. 202—4), 30 fl.; Corn. Visscher: Nr. 934, Gellius de Bouma (W. 8, Abb. i. Kat.), 71 fl.; Nr. 937, Const. Huygens (W. 21), 30 fl.; Jan de Visscher: Nr. 947, Abr. v. d. Hulst (W. 8), 45 fl.; Nr. 950, Das Unglück des Prinzen Moritz bei Franeker am 6. Jan. 1665 (W. 29—31), 36 fl.; Nr. 951, Der Halt (W. 43), 40 fl.; Nr. 952, Pferd vor d. Trog (W. 44), 30 fl.; Nr. 953, Der Trompeter (W. 45), 50 fl.; Nr. 954, Bauernhochzeit (W. 58), 41 fl.; L. Visscher: Nr. 961, Carel Rabenhaupt (W. 15), 30 fl.; Nr. 963, Jan de Witt (W. 20), 66 fl.; L. Vorsterman: Nr. 974, Lord Pembroke (Hym. 204), 50 fl.; A. Waterloo: Nr. 980, Sechs Landschaften (B. 131—36), 130 fl.; Wierix: Nr. 984, Die sieben Bußpsalmen (Alvin 1311—18), 35 fl.; Nr. 985, Die sieben Tugenden, (A. 1368—74), 50 fl.; Nr. 990, Edelmann (A. 1854), 50 fl.; Nr. 995, Jan Curtius (A. 1887) 25 fl.; Nr. 1003, Wilhelm I. (A. 1993), 71 fl ; Nr. 1004, Philipp Wilh. (A. 1995), 41 fl.; Nr. 1007, Wilh. de Bloys, gen. Treslong (A. 1848), 31 fl ; Nr. 1009, Jan v. Broeckhoven (Abb. i Kat.), 60 fl.; Nr 1010, Ph. Marnix von St Aldegonde (Abb i. Kat.), 162 fl.; Nr. 1015, Edelmann (A. 1849, Abb. i. Kat.), 72 fl.; Nr. 1016, Edelmann (Abb. i. Kat.), 52 fl.; Nr. 1017, Älterer Mann (Abb. i. Kat.), 51 fl ; Nr. 1020, Halbfigur eines Mannes (Abb. i. Kat.), 205 fl.; Nr. 1021, Frauenporträt (Abb. i. Kat.), 105 fl. P. Wttewael: Nr. 1029, Arn. van Eyck, 31 fl. R. Nooms: Nr. 1030, Ansichten von Amsterdam (B. 119—126), 60 fl.

Englische Schule: Amérique: Nr. 1042, Benj. Franklin, 50 fl.; Nr. 1043, Washington nach A. Campbell (Baker 46, Abb. i. Kat.), 200 fl.; Nr. 1044, Washington nach A. Campbell, 225 fl.;

Nr. 1045, Washington nach E. Savage (Baker 118, Abb. i. Kat.), 105 fl.; Nr. 1046, Washington (Baker 147, Abb. i. Kat.), 400 fl. J. Mac Ardell: Nr. 1048, Rubens mit Frau und Kind (Godwin 121), 30 fl. R. Gaywood: Nr. 1053, Wilh. Heinrich, 40 fl. L. Sailliar: Nr. 1075, Wilhelm II., 60 fl. J. R. Smith: Nr. 1085, Die Kinder von Wilhelm V. (Abb. i. Kat.), 245 fl.

Deutsche Schule: J. Falck: Nr. 1125, Joh. Ulr. de Wallich (Bl. 289), 35 fl. K. E.

BRÜSSEL

Von den Bildern der durch Le Roy Frères versteigerten Sammlung Edouard Fetis wurden für das Museum erstanden: ein in sehr schlechtem Zustande befindliches Bild in Wasserfarben, „Anbetung der Könige", welches Hulin dem älteren Breughel zuschreibt für 9100 Fr., ein Lucas von Leyden bezeichnet 1511, „Versuchung d. h. Antonius" für 6000 Fr. und ein kleiner Lucas Cranach „Diana und Apollo" für 4400 Fr. Ferner erzielten zwei Tafeln von Henri Met de Bles 2500 Fr. Peter Breughel d. J. „Die Werke der Barmherzigkeit" 3400 Fr. Ein kleines Diptychon mit den Bildnissen der Kinder Philipp des Schönen 7200 Fr., fünf Tafeln vom Meister von Messkirch, diverse Heilige, 20000 Fr., eine Madonna von Quinten Matsys 3000 Fr., „Christus am Kreuz zwischen Heiligen", flämische Schule, 10000 Fr., „Stadtbild mit Markt" des seltenen Theobald Michau 3600 Fr. Außer den erstgenannten Bildern wurde nur von Privaten gekauft. F. M.

LONDON

Altenglisches Porzellan. Messrs Stoner & Evans hielten in 3, King St., St. James', eine kleine, aber gewählte Ausstellung altenglischen Porzellans ab. Die meisten Stücke stammen aus Worcester und Chelsea. Worcester war mehr von China, Chelsea mehr von Meißen und Sèvres beeinflußt. — Von Ausstellungen moderner Kunst, von denen jetzt eine große Anzahl zu sehen sind, seien hier nur kurz angeführt die der Goupil Gallery in Regent Street, in der eine Reihe der lebendigsten englischen Künstler der Gegenwart, u. a. Wilson Steer, B. Y. Cameron, William Nicholson, Rothenstein und Walter Russell, wertvolle Werke ausgestellt haben; die der Society of Portrait Painters in der New Gallery, Regent Street, in der wieder ein paar ältere Werke, diesmal von Hogarth, Zoffany usw. sich finden; ein Teil der Ausstellung besteht aus Porträts von Bühnenberühmtheiten; in den Leicester Galleries hält William Strang, der scharfsichtige, eine Einmannsschau ab; „Red Fez" ist ein stark durchempfundenes, breit und kräftig gemaltes Porträt; der Schwarzweißsatyre „£ 72000", auf der ein Händler die große Pauke rührt, um Gelder für das Holbeinbild zusammenzubringen, merkt man den Zorn des lebenden Künstlers an; so ganz unrecht hat Strang nicht.

* * *

Von einer einzigen Auktion bei Sothebys ist zu berichten und in ihr von einem einzigen Werke, einem feinen Exemplar der 1762-Ausgabe der La Fontaineschen „Contes et Nouvelles en Vers" mit Abbildungen von Eisen usw. Das Werk brachte £ 50. Im übrigen herrscht noch völlige Stille auf dem Auktionsmarkt. F.

NEUE KATALOGE

Franz Meyer, Dresden, Struvestr. 2. Katalog 42: Ansichten des In- und Auslandes.

G. Rapilly, Paris, 9 Quai Malaquais, Katalog 96: Estampes, Livres d'Art.

K. Th. Völcker, Frankfurt a. M., Römerberg 3. Katalog 279: Rheinprovinz und Westfalen. 966 Nummern.

Richard Bertling, Dresden-A., Katalog 64: Autographen. 774 Nummern; Katalog 65: Geheime Wissenschaften. 1118 Nummern.

Schweitzer & Mohr (Rich. Ryll), Berlin W 35. Katalog 8: Studenten-Silhouetten. Der Katalog ist mit einem Vorwort von Dr. Fabricius-Marburg und Rich. Ryll versehen.

C. G. Boerner, Leipzig, Nürnbergerstr. 44. Katalog 15: Faust und Werther.

Fr. Klübers Nachf. (Nahr & Funk), Buchhandlung u. Antiquariat, München, Lenbachplatz 9. Antiquariatskatalog 168: Geschichte.

Zur gefl. Beachtung. *Die verantwortliche Leitung des Cicerone übernimmt vom nächsten Hefte an* **Dr. Hermann Voss.** *Zuschriften, Anfragen, Kataloge usw., auch die Beiträge der* **nicht** *ständigen Mitarbeiter sind von jetzt an an die Adresse des verantwortlichen Redakteurs:* **Charlottenburg, Knesebeckstr. 32,** *zu richten.*

AUKTIONSKALENDER

November	
22.—27.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Kupferstiche, Radierungen u. Holzschnitte. Blätter zur Geschichte der Künstlerlithographie, darunter seltene Inkunabeln.
23.—25.	**Haag** (Haagsche Kunstkring). J. Schulman aus Amsterdam. Delfter Fayence, verschiedene Porzellane, Glas, Möbel, Juwelen, alte und moderne Gemälde usw. aus verschiedenem Besitz.
23.—25.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Gemälde, Kunststsachen, Silber, Kunstblätter.
24.—25.	**München.** Galerie Helbing. Abt. II u. III: Waffen und Kostümbilder.
25.—26.	**Frankfurt a. M.** Adolph E. Cahn. Versteigerung der Münzsammlung E. Fleischel.
25.—27.	**Wien.** Dorotheum. Auktion einer Kunstsammlung aus dem Nachlasse der Frau Gräfin Josefine Brunswick-Deym, ferner Waffen u. Antiquitäten aus Tiroler Privatbesitz.
26.	**München.** Galerie Helbing. Norddeutsche Sammlung III: Ölgemälde alter Meister. Kostümbilder.
26.	**Wien.** Brüder Egger. Smlg. griech. Münzen.
29 ff.	**München.** Dr. Jacob Hirsch. Sammlung Gustav Philipsen, Kopenhagen. Antike Münzen. Griechenland, Asien u. Afrika.
30. bis 2. Dez.	**Wien.** E. Hirschfeld & Co. Gräfin Adrienne Pöttings künstl. Nachlaß. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen u. andere Werke bester Meister, zumeist d. Wiener Schule.
30.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Gemälde, Porzellan, Delfter Fayencen, holländische und französische Möbel, Perlen, Diamanten, Silber usw. und eine Smlg. japanischer Kunstwerke.
29. u. 30.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlgn. Prof. Dr. Denhardt-Eisenach und San.-Rat Baumeister-Köln. Möbel, Holzskulpturen, Glas, Porzellane, Delft, Majolika, Textile, Metallarbeiten usw.
30. bis 1. Dez.	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Japan. Kunstwerke aus der Sammlung M. Waida in Oska.
30. bis 4. Dez.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Antiquitäten und Kunstgegenstände, Smlg. Rechtsanwalt Dr. Walcher in Stuttgart u. a.
November	**Frankfurt a. M.** Ph. Bode. Versteigerung des Kunstsalons Lichtenstein & Co. (wegen Domizilveränderung), Ölgemälde älterer und neuerer Meister.
November	**Aachen.** Ant. Creutzer (vorm. M. Lempertz). Gemälde, Antiqutiäten, Möbel.
November	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Gemälde alter Meister, Gold, Silber, Porzellane, Antiquitäten.
Ende	**Paris.** Hotel Drouot. Sammlungen des Malers Jacquet †.
Dezember	
2. u. 3.	**Rotterdam.** Van Marle & de Sille. Altes u. neues japanisches u. chinesisches Porzellan, Cloissonné, Elfenbeinbildwerke, Lackarbeiten. Zeichn., Aquarelle, Möbel, Gold, Silber usw.
2.—4.	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Hervorragende Sammlung von Kupferstichen des XVIII. u. XIX. Jahrhunderts, Kostümwerken usw. aus fürstlichem Besitze.
6. u. 7.	**Zürich.** Hotel Bellevue. Versteigerung der Smlg. Frau Dr. Arnold in Luzern. Möbel, Stoffe, Gläser u. Silbersachen.
7. u. 8.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Gemälde moderner u. älterer Meister, Möbel, Kunstsachen, alte Silber-Nippes usw. z. T. aus dem Nachlaß Ludw. v. Hagnz München u. Baron v. Sebottendorf-Wiesbaden.
Dezember	
7.—10.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Baron L. W.-Berlin und Reichsgerichtsrat Thöl-Leipzig: Porzellan, Miniaturen, Bijoux, Stick., Möbel. Smlg. Emden-Hamburg: Pergament-Manuskripte mit Miniaturen d. XIV.—XVI. Jahrhunderts.
9.	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenstände aus dem Besitze der Frau Wilhelm Böhler, München, nebst einem Anhang von Antiquitäten aus verschiedenem Besitz.
13. u. 14.	**Wien.** Anton Stöckl. Ölgem., Aquarelle, Handzeichnungen Altwiener u. moderner Meister aus Wiener Privatbesitz.
14.	**London.** Sotheby. Bibliothek Wheeler Smith aus New York: Holbeins Totentanz in einer ganzen Reihe von Ausgaben (30 Varianten der deutschen, französischen und italienischen Ausgaben und eine große Zahl anderer Versionen).
14.	**Paris.** Hotel Drouot. Sammlung Fritz Henry: Altes Porzellan.
14. u. 15.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Alte Gemälde, Gold, Silber, Alt-Delfter, chinesisches, sächsisches und anderes Porzellan, alte Möbel, Antiquitäten usw. aus den Sammlungen E. Brandsma, W. B. in Utrecht, einem Kastell in Friesland u. a.
14. u. 15.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Gemälde u. Kunstgegenstände.
Dezember	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Gemälde älterer und neuerer Meister aus verschiedenem Besitz.
Winter	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Münzensammlung Holzmann-London, Graba-Dresden u. Erbstein-Dresden.
1910	
Januar	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Zeichnungen und Stiche.
Januar	**Wien.** Halm & Goldmann. Kupferstiche, Schabkunstblätter, Radierungen, Handzeichnungen, Aquarelle.
Februar	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz'Söhne). Kupferstichsammlung eines bekannt. Düsseldorfer Kunstfreundes.
Februar	**München.** Galerie Helbing. Bibliothek Prof. Dr. Alwin Schultz †. Kunst- und Kulturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit, Bohemica, Polonica usw.
Februar	**München.** Galerie Helbing. Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers. Abt. IV: Vorgeschichte und antike Bronzen und Keramik.
Februar	**München.** Galerie Helbing. Sammlg. von Originalradierungen, -Holzschnitten, -Lithographien moderner Meister, sowie Kupferstiche, Radierungen usw. des XV. und XIX. Jahrhunderts.
Februar	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Kupferstichsammlung des Polytechnischen Zentralvereins in Würzburg. Hauptsächlich französische u. englische Stiche des XVIII. Jahrhunderts, punktiert, geschabt u. in Farben gedruckt.
März	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Kunstgegenstände, Antiquitäten, Gemälde aus dem Nachlaß der Frau Pauline Stern-Stuttgart.
Frühjahr	**Haag.** Van Stockum's Antiquariat. Bücher.
Frühjahr	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Deutsche Zunftabteilung des Nordischen Museums zu Stockholm.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 23. Heft 1909

Das Rheinische Provinzial-Museum zu Bonn

Von R. Reiche

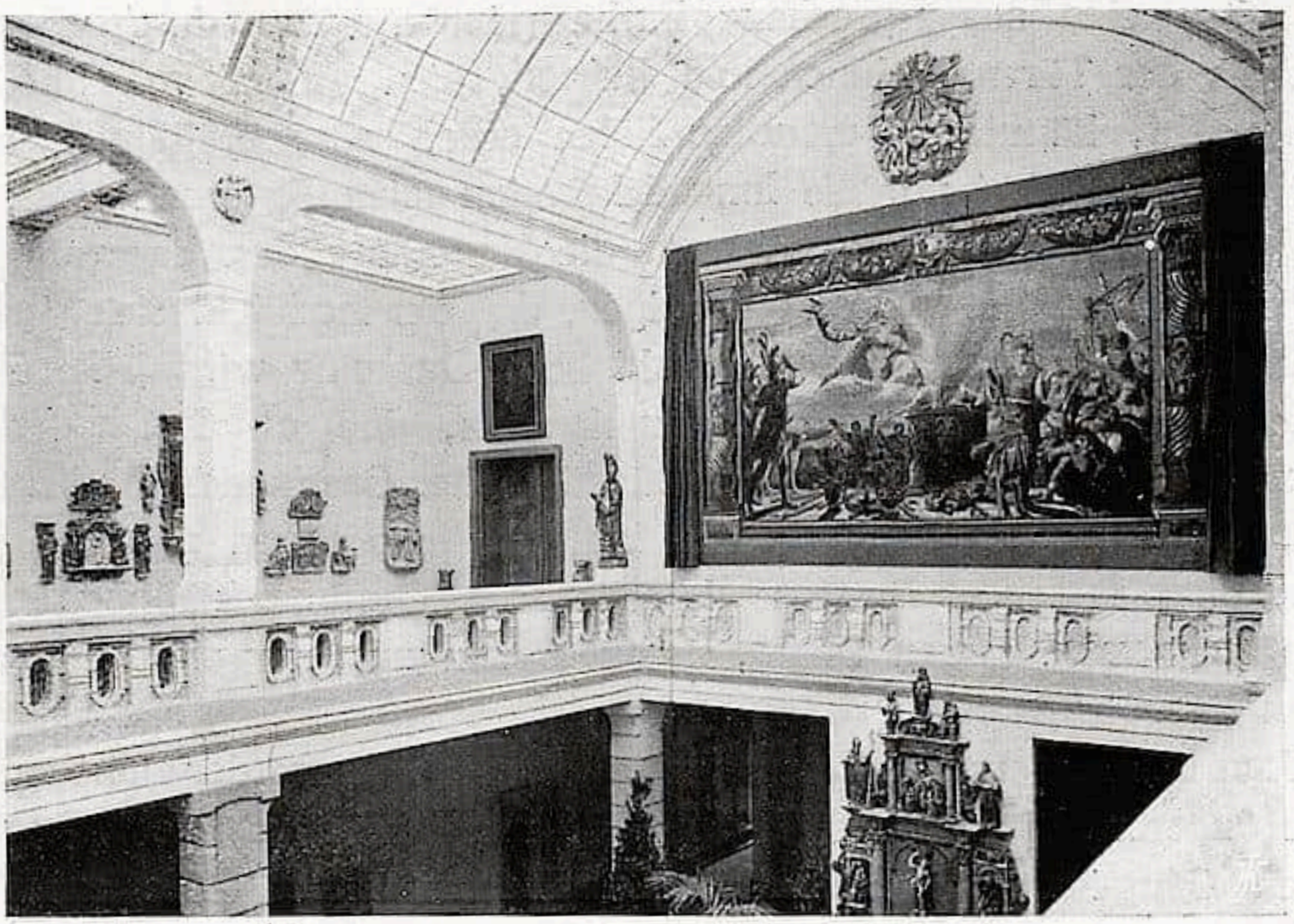
Nachdem vor drei Jahren das Rheinische Provinzial-Museum zu Trier zur würdigen Aufstellung seiner seit der Errichtung des ersten Baues im Jahre 1889 immer mehr angewachsenen Schätze einen Erweiterungsbau erhalten hatte, ist in diesem Jahre nun auch das Bonner Schwesterinstitut durch einen Neubau erweitert worden, dessen Angliederung an den alten Bau vom Jahre 1893 eine ganz bedeutende Vergrößerung und eine völlige innere Umgestaltung dieses zweiten rheinischen Provinzial-Museums bedeutet. Am 27. Oktober wurde das neue Institut feierlich eröffnet und bis auf das Kellergeschoß, das eine ausschließlich gelehrten Studien dienende Sammlung erhalten wird, dem Publikum zugängig gemacht. Die Erweiterung des alten Baues entsprang dem Wunsche, die bisher an mehreren Stellen zerstreuten öffentlichen Sammlungen der Stadt unter einem Dache zu vereinigen und so einen Gesamtüberblick über die in ihnen niedergelegte kunstgeschichtliche Entwicklung zu ermöglichen.

Im Jahre 1907 übergaben die Erben von Otto Wesendonk, Dr. Carl v. Wesendonk und Prof. Dr. F. Frhr. v. Bissing, die von ihrem Vater und Großvater erworbene Sammlung von 226 Gemälden, Italiener, Spanier, Deutsche, Niederländer des XV. und XVI. Jahrhunderts und vor allem Holländer des XVII. Jahrhunderts mit Ausnahme von 35 Bildern, die dem Berliner Kaiser Friedrich-Museum überwiesen wurden, der Stadt Bonn, zunächst für 100 Jahre. Provisorisch wurden seinerzeit die Werke in einer an das Städtische Obernier-Museum angebauten Baracke untergebracht, und in dem unzulänglichen Raum konnte man den Wert der Sammlung, deren Würdigung noch dazu durch den völligen Mangel an Sichtung und sachgemäßer Gruppierung erschwert wurde, kaum ahnen. Diesem wertvollsten Kunstschatze der Stadt ein würdiges Heim zu geben, war für Stadt und Provinz eine Pflicht des Dankes gegen die hochherzigen Stifter.

Und noch eine andere nicht unbedeutende Sammlung verdiente es, aus der Verborgenheit in der sie, nur von wenigen gekannt, ein verborgenes Dasein

führte, in helle freundliche Räume überführt und einem größeren Kreise zugänglich gemacht zu werden: Die Gemäldesammlung des kunsthistorischen Instituts der Universität, die, eine Leihgabe der königl. Museen, aus 74 meist frühen italienischen, auch deutschen und niederländischen Bildern bestand. Vereinigt mit dem kleinen Bestande des Provinzial-Museums selbst, der unter seinen 25 Gemälden einige hervorragende Werke rheinischer Frühkunst aufweist, würden diese Schätze ein fast lückenloses Bild von der Entwicklung der europäischen Malerei im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert entwerfen. Gern gaben da Stadt und Universität ihre Sammlungen und das Kaiser Friedrich-Museum den Rest der Wesendonk-Galerie her, um sie in dem von der Provinz gestifteten Neubau mit der Sammlung der Rheinischen Kunstwerke zu vereinen.

Diese selbst hatte, dank den zehnjährigen Bemühungen des Provinzial-Konservators Prof. Dr. Clemen, aus dem „Fonds für gefährdete Kunstdenkmäler“ inzwischen einen erfreulichen Zuwachs an guten Stücken mittelalterlicher Bildhauerkunst und so zusammen mit den frühen rheinischen Miniaturen und Gemälden des Museums den Grundstock zu einer Abteilung mittelalterlicher Kunst erhalten, die gerade für die rheinische Kunstgeschichte wahrlich nicht das unwichtigste Glied in der Kette der Entwicklung ist. Bei dem durch die Geschichte dieser Wissenschaft begründeten Vorsprung der Archäologie vor der modernen Kunstgeschichte ist es nur zu leicht erklärlich, daß die Sammeltätigkeit im Bonner Provinzial-Museum bisher eine vorwiegend archäologische war. Neben der erdrückenden Anzahl der römischen Steinmonumente, der Grabdenkmäler und Altäre, Meilen- und Inschriftsteine, die Keller- und Erdgeschoß füllten, neben den Riesenvitrinen mit römischen, vorgeschichtlichen und fränkischen Töpferwaren, Stein-, Eisen- und Bronzegeräten verschwanden die Werke des Mittelalters und der neueren Zeit in ein paar kleinen Räumen. Mit umso größerer Freude wird man es begrüßen, wenn jetzt die Erkenntnis wächst, daß rheinische Kunst und Kultur ihre herrlichsten und reichsten Blüten im Mittelalter entfalteten und die Brücke der Kunst bis hin zu den Lebenden geführt werden müsse, das Museum einen neuen Weg einzuschlagen hat, auf welchem die Sammlung zu einer den geschichtlichen Tatsachen entsprechenden Vertretung der einzelnen Epochen rheinischer Kunst gelangen wird. Je mehr gerade die mittelalterliche Abteilung dem Umfang sich nähert, der ihr zukommt, und den zu erreichen eine der dringendsten Aufgaben des Museums ist, umso leichter dürfte ein Vergleich den Entschluß machen, manche recht unbedeutende Ausgrabungsfunde, die jetzt noch das Niveau der archäologischen Abteilung drücken, zugunsten besserer mittelalterlicher Qualität bei Seite zu stellen. Künstlerische Qualität sollte der oberste Grundsatz auch für die Aufnahme in die Sammlungen eines Museums sein, das wie das Bonner Provinzial-Museum die Geschichte einer Kulturentwicklung geben will. Denn schließlich ist doch höchster Ausdruck der Kultur die Kunst. In ihr ist alle beste Kraft vergangener Geschlechter konzentriert zu immer lebendiger Wirkung, und sie allein spricht nach Jahrhunderten noch zum Herzen der Menschen, wenn alle anderen Denkmäler nur historisches Interesse heischen. Daß unter diesem Gesichtspunkt jetzt die künstlerisch wertvollsten Stücke in den Vordergrund gerückt sind, ist wie die ganze im übrigen streng historische Neuordnung des Museums das Verdienst des als



Blick in den Lichthof — Provinzial-Museum, Bonn

Forschers und umsichtigen Leiters der großen rheinischen Ausgrabungen in Urmitz, Neuß, Cöln, Bonn und Xanten bekannten Direktors Dr. Hans Lehner.

Die schönste Unterstützung fand sein Werk durch die Rheinische Provinzialverwaltung, die mit dem Neubau, der über $^1/_2$ Million kostete, sich ein neues Denkmal ihrer Opferwilligkeit gesetzt hat, die immer bei ihr zu finden war, wenn es galt, Kunst und Wissenschaft zu fördern. Die architektonische Aufgabe ist durch den Regierungsbaumeister Dr. Heinr. Roettgen, Bonn, in überaus praktischer und würdiger Weise gelöst worden. Um mehr als das anderthalbfache den alten Bau an Raumausdehnung überragend setzt der Neubau mit einem tiefen rechteckigen Mitteltrakt an. Ein durch Erd- und Obergeschoß gehender, mit mächtiger Glastonne gedeckter Lichthof wird von Seitengängen und Emporen flankiert, hinter denen sich die neuen Säle und Kabinette herumziehen, die durch einen dem Altbau parallelen Querflügel verbunden werden, welcher das Gesamtgebäude nach der rückwärtigen Straßenfront abschließt. Durch den alten Bau nach Material und Charakter bestimmt, zeigt das wohltuend einfach gehaltene Äußere des Neubaues in rotem Sandstein die Formen italienischer Renaissance in freier moderner Verwendung.

In Innern weisen sämtliche Räume der archäologischen und mittelalterlichen Abteilung auch im Altbau glattverputzte Wände auf, die eine neutrale Färbung in grauen und gelblichen Tönen erhalten haben, während Decken und Friese durch ornamentale Bemalung, deren Motive den in den einzelnen Sälen untergebrachten Kunstwerken entnommen sind, angenehm belebt erscheinen. Vorhänge aus Leinen mit bunten Bortstreifen rahmen freundlich die großen Fenster ein, die überall reichliches Licht einlassen. In den zehn Gemäldesälen des Obergeschosses ist für die Wände die wärmere und intimere Stoffbekleidung (Kochelleinen) gewählt, der etwas allzu ängstliche Vorsicht

leider nur selten eine ausgesprochene Farbe gönnte. Das durchgehends mattierte helle Eichenholz der Türen, Rahmen und Leisten, das nur mit den helleren Rupfen gut zusammengeht, könnte in manchen Sälen schon eine kräftige Beize vertragen. Im Übrigen entspricht nicht nur die Innendekoration allen Anforderungen, die man an ein modernes Museum stellen kann, auch die Verteilung und Lagerung der Räume, die Heizungsanlage und die Lichtzufuhr zeigen, daß der Architekt sich alle Erfahrungen der letzten Museumsbauten zunutze gemacht hat. Das eine wird jeder Besucher aufs angenehmste empfinden und dankbar anerkennen, daß an Stelle der antiquierten Nüchternheit im alten Bau ein moderner künstlerischer Geschmack in diese Räume eingezogen ist, die jetzt den Eintretenden festlicher empfangen und ihn gerne länger werden verweilen lassen. Derselbe künstlerische Geschmack beherrscht auch das Arrangement der Sammlungen selbst, deren Bedeutung erst diese neue Aufstellung voll erkennen läßt.

Der Plan des Museums, mit dem die örtliche Anordnung der einzelnen Abteilungen aus Gründen äußerer Notwendigkeit leider nicht immer zusammengeht, folgt genau dem geschichtlichen Gange der Entwicklung. Die beiden ersten Säle enthalten — wie überall in der archäologischen Abteilung in etwas altertümlichen schwarz gestrichenen mit grünen Rupfen ausgelegten Vitrinen — die Prähistorischen Altertümer, der Steinzeit mit dem Neandertaler Schädel, der Bronzezeit mit gegossenen Werkzeugen, Waffen und Schmucksachen, der Eisenzeit mit den rechts- und linksrheinisch geordneten Grabfunden der Hallstatt- und La Tène-Periode, unter deren düsteren Sachen der gallische Goldschmuck aus Waldalgesheim hervorleuchtet. In Saal 3, 4 und 5 folgen in systematischer Ordnung römische Kleinaltertümer: die Keramik der Kaiserzeiten, importierte und einheimische terra sigillata mit einer Serie chronologisch geordneter Tonlampen, dann Metallarbeiten, Gefäße, Gewandnadeln und eine Reihe wertvoller provinzialer Kleinbronzen, die auf dem grauen Künstlerleinen vorzüglich stehen, ferner rheinische Terracottafabrikate, tönerne Trinkgeschirre und vor allem eine Sammlung importierter und rheinischer Gläser, nächst der des Wallraf-Richartz-Museums und der Sammlung Niessen-Cöln die bedeutendste des Westens. Die nächsten drei Säle beherbergen die bei den römischen Ausgrabungen des Museums gemachten Funde in geographischer Folge: Brand- und Skelettgräber aus Urmitz und Andernach, dann in dem vornehm ruhig gehaltenen Oberlichtsaal 7, der den Übergang zum Neubau bildet, Porträtbüsten aus Bonn und Schwarzrheindorf, goldene Ringe, Ohrgehänge und Fibeln, die prachtvollen Silbergefäße und den Goldschmuck aus Niederbiber, ferner gehäufte, nur archäologisch interessante Funde der Ausgrabungen von Cöln, Neuß und Xanten. Von den römischen Grabdenkmälern sind die der Soldaten in Saal 9 untergebracht, der durch feste Scherwände in ein Dutzend kleiner Kabinette eingeteilt wird. Damit ist einerseits eine topographische Anordnung ermöglicht, andererseits die Masse aller dieser farblosen Grabsteine aufgeteilt und durch die Isolierung dem Interesse näher gebracht worden. Einige Denkmäler interessieren auch kunstarchäologisch durch Aufbau und Reliefschmuck.

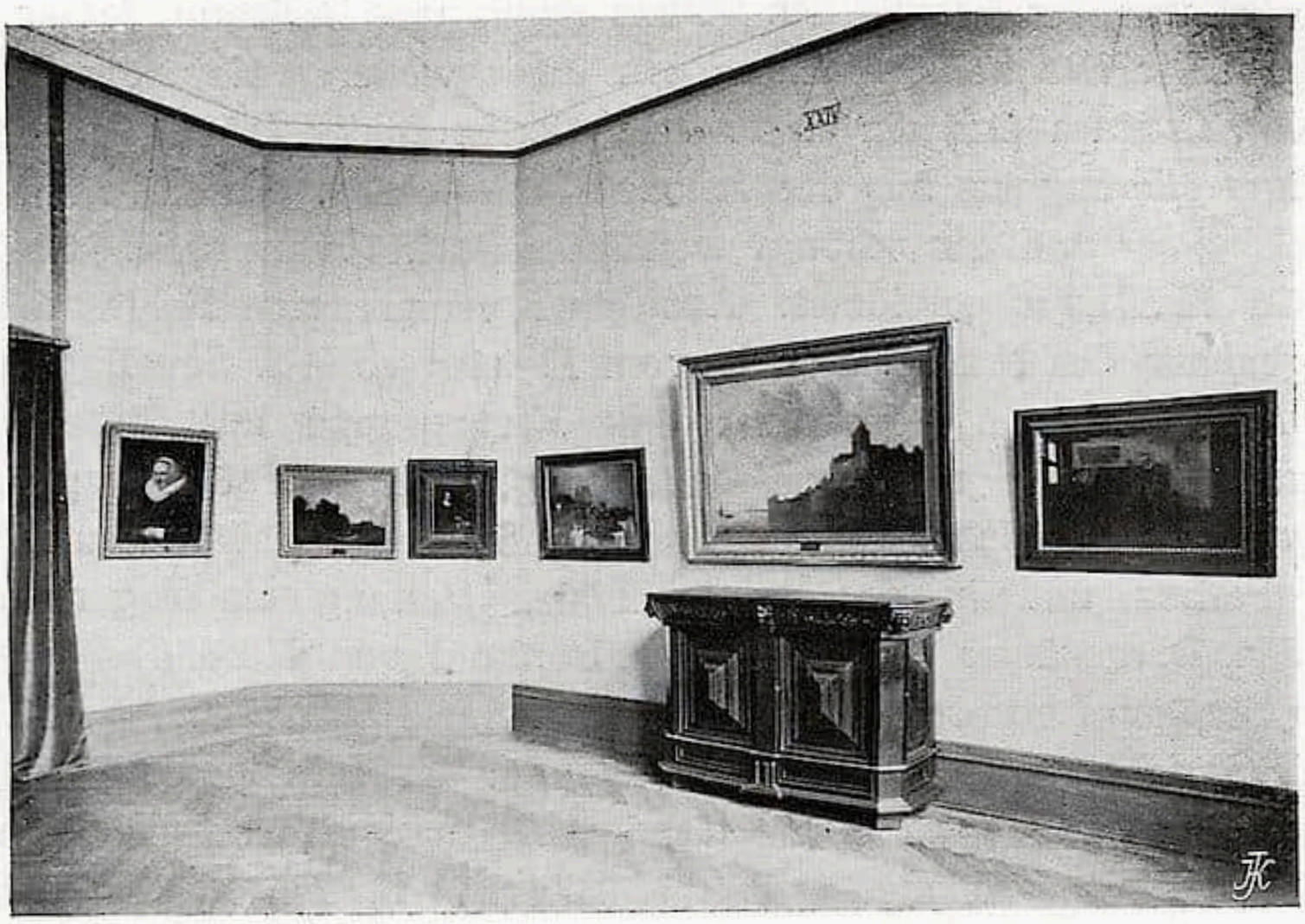
Aus diesem Saal tritt der Besucher in den Lichthof, in dessen Umgang die Grabsteine römischer Zivilpersonen und die romanischen Skulpturen stehen, deren Posta-

Aus dem keramischen Kabinett (niederrheinische Tonwaren)
Provinzial-Museum, Bonn

mente im Gegensatz zu den steingrau gestrichenen der Antiken mit grünem Rupfen überzogen sind, der den Stein vorteilhaft hebt. Von vollendeter Künstlerschaft zeugt das leider nur in einem Bruchteil auf uns gekommene Andernacher Tympanon aus dem XII. Jahrhundert mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts, das starken burgundischen Einfluß verrät. Daneben ein fast impressionistisches Jagdrelief aus Brauweiler. Und in der Mitte des Hofes erhebt sich, ein Seitenstück zur Igeler Säule des Trierer Museums, $8^1/_2$ Meter hoch ein prächtig aufgebautes mit reichem Bildschmuck versehenes Hochkreuz aus Xanten vom Ende des XIV. Jahrhunderts, das von der kunsthistorischen Austellung 1902 her mit vielen rheinischen Gipsabgüssen zusammen bislang der Düsseldorfer Kunstpalast beherbergte, der einst zum rheinischen Trocadéro ausersehen war. Und über das Hochkreuz weg bietet sich dem Auge zum ersten Male ein farbiges Bild: Über einem buntbemalten Renaissance-Wandaltar von der Mosel, der vor einem Pfeiler des Umgangs aufgestellt ist, schmückt die Schmalwand des Obergeschosses ein gewaltiger niederländischer Gobelin des XVII. Jahrhunderts, rechts und links von einem nicht gerade zaghaft bemalten hölzernen Barock-Bischof flankiert, und darüber den leeren Zwickel füllend, sitzt unter der Glastonne ein ovales barockes Relief vom Niederrhein: die Dreieinigkeit im goldenen Strahlenkranz auf blauem Grunde. Zu beiden Seiten sieht man in die mit flachen Glasdecken versehenen Emporen, auf denen die plastischen Werke der Gotik und der Renaissance aufgestellt sind. Im Untergeschoß bergen die Säle 11 bis 14 noch die römischen Weihedenkmäler, z. T. reliefierte steinerne Altäre und Götterbilder, Ehren-, Inschrift- und Meilensteine aus Ober- und Nieder-Germanien, darunter zwei Mithrasdenkmäler und als Interessantestes drei Altäre der Matronae Aufaniae mit den in eine Nische gesetzten merkwürdig koiffierten Göttinnen aus dem Tempel von Nettersheim. Saal 15 enthält

die fränkischen Altertümer, frühchristliche und merowingische Grabsteine, darunter einer mit den rätselhaften Reliefs eines Kriegers, der sich das Haar kämmt (?) und auf der Rückseite des Steines noch einmal mit der Lanze, nackt und das Haupt von einem Strahlenkranz umgeben (in der Verklärung?) dargestellt ist. In z. T. etwas stark veralteten Vitrinen liegt herb und klar geformter Goldschmuck mit Filigran und Zellenschmelz, dessen Stilempfinden unserer Zeit verwandt erscheint.

Mit dem letzten Saal 16 des Untergeschosses betreten wir die mittelalterliche Abteilung, die der Direktorialassistent Dr. Cohen einrichtete. Mit den hier vereinigten Erzeugnissen rheinischer Keramik des Mittelalters und der Neuzeit hat er eine gute Lehrsammlung des Cöln-Frechener, Siegburger, Raerener und Westerwälder Steinzeugs zusammengebracht und mit all den Töpfen und Fliesen und besonders mit den dekorativen bunten Bauerntöpfereien des XVIII. Jahrhunderts aus der Gegend von Geldern und Crefeld ein überaus geschmackvolles Arrangement erzielt, das diesen Raum mit seinen frischen grauen Wänden und den sauberen Vitrinen aus hellem Eichenholz zu einem der intimsten Kabinette des Museums macht. Auf den Emporen (17) sind die Skulpturen der gotischen Epoche, der Renaissance und des Barock aufgestellt, die Prof. Clemen der Gefahr der Verschleppung und Verwahrlosung in der Provinz entzogen und seit Jahren für diese Abteilung gesammelt hat. Als ältestes Stück steht hier die bekannte Grabsteinplatte mit dem Mosaikbildnis des 1152 verstorbenen Abtes Gilbert von Laach. Sehr gut heben sich auf der einen Längswand die meist der Farbe beraubten gotischen Stein- und Holzskulpturen vor zwei mit grünem Rupfen bespannten Rahmen ab, die oben ein Fries aus kleinen Renaissance-Holzreliefs (Szenen aus dem Alten Testament) vom Baldachin eines Chorgestühls aus Emmerich abschließt. Unter den früh- und hochgotischen Arbeiten ist eine sitzende Madonna mit Kind hervorzuheben, in den schlanken Proportionen und der lang fließenden Gewandung ein vornehmes Werk von der Wende des XIII. Jahrhunderts, vom Ende des XIV. die in ihrer Polychromierung nicht einheitliche Cölnische Hotzstatue der sitzenden Maria aus Lindern, vor allem dann die aus der Sammlung Thewalt erworbene herrliche Steinstatue der stehenden Madonna mit dem Kinde auf dem Arm. Der geschwungene Contur, der raffinierte Kontrapost der hochhüftigen Gestalt, die virtuose und großzügige Gewandbehandlung mit ihren tiefen Unterschneidungen und der charakteristischen Raffung des Mantelsaumes an der Hüfte lassen zeitlich und stilistisch das Werk mit den Chorstatuen des Kölner Domes (Mitte XIV. Jahrhunderts) eng verwandt erscheinen, nur daß es von breiterer Massigkeit ist. Ich würde die Statue, an der übrigens Nase und Hände der Madonna und der Oberkörper des Kindes ergänzt sind, eher für französisch als für mittelrheinisch ansprechen. Dem großen Gobelin gegenüber steht vor der hellen Schmalwand der Empore die durch ihre tadellos erhaltene Polychromierung und den seelischen Ausdruck ihrer Gestalten ausgezeichnete mittelrheinische Kreuzgruppe in zweidrittel Lebensgröße von Schloß Renneberg, wahrscheinlich aus der Kirche in Trechtingshausen am Rhein stammend, um 1480. Von den Renaissancearbeiten sei das Tuffstein-Epitaph Wiltberg des Peter Osten vom Jahre 1571 erwähnt, aus der Kirche von Alken a. d. Mosel.



Holländische Gemälde der Sammlung Wesendonk
Provinzial-Museum, Bonn

Die letzten zehn Säle 18 bis 27 enthalten die Gemälde-Galerie. Musterhaft ist die kunstgeschichtliche Sichtung und Bezeichnung und die geschmackvolle Anordnung durch Dr. Cohen, der auch den wissenschaftlichen Katalog bearbeitet. Zunächst sind die Crouten und Kopieen, die früher wahllos zwischen den Originalen der Wesendonk-Galerie hingen, ausgeschieden und aus den echten Werken aller drei hier vereinigten Sammlungen unter streng historischem Gesichtspunkt in den einzelnen Sälen die großen Epochen und innerhalb dieser in den Kojen (die für die Belichtung der auf den Rückwänden hängenden Bilder oft leider etwas zu tief sind) systematische Unterabteilungen zusammengestellt. Das Arrangement der Bilder ist innerhalb dieser festen wissenschaftlichen Rahmen mit viel Geschick nach dekorativen Grundsätzen durchgeführt, wobei wichtige Bilder immer wichtige Plätze erhalten haben.

Der blaue Saal 18 birgt die Niederländischen Werke des XV. und XVI. Jahrhunderts. Die führenden Schulen von Haarlem, Antwerpen und Brüssel, an deren Werken man das Eindringen der italienischen Renaissance verfolgen kann, sind reich vertreten mit Kirchenbildern, Genre- und phantastischen Stücken, Landschaften und Porträts. Da ist Jan Mostaert mit einem Triptychon des Jüngsten Gerichts, Jan Scorel mit der viel diskutierten Kreuzigung und einer Anbetung, die Cohen ihm zuschreibt, Patinir mit zwei seiner feinen Landschaften, Lucas van Leyden, der Meister vom Tode der Maria und der spukhafte Hieronymus Bosch. In Saal 19 folgen Pieter Brueghel d. ä. und d. j., in einer anderen Koje rheinische und westfälische Maler. Hier das für die Marianische Typologie so wichtige von Schlosser gedeutete niederrheinische Altärchen vom Beginn des XV. Jahrhunderts mit symbolischen Darstellungen der unbefleckten Empfängnis, dann in Gewandbehandlung und Typik (Lochner) besonders interessant ein oberrheinisches Altarbild von etwa 1460, die Madonna mit

Heiligen, verehrt von der Familie des Stifters (Hans von Breisach), ferner Christus und Maria vom Meister der heiligen Sippe. In einer weiteren Koje die Oberdeutsche Malerei: von Cranach eins der frühesten datierten Bilder (1515), ein prachtvoll erhaltener heiliger Hieronymus aus der Frühzeit Schäufeleins, die drei Marien am Grabe von Adam Elsheimer und ein schönes weibliches Porträt von 1534. Saal 20 ist den rheinischen Malern gewidmet: Aus einer versprengten Folge von 20 Bildern 4 Darstellungen aus der Ursula-Legende vom Meister von S. Severin und das hochinteressante Altarwerk von Bornhofen: eine Kreuzgruppe mit Stifterpaar und die Dornenkrönung zusammen mit der Kreuztragung, dazu auf 8 Einzeltafeln hl. Jungfrauen in goldblondem Haar, die in den langfließenden Gewändern mit den zarten gebrochenen Farben und in der monumentalen Haltung einen ganz anderen Stil zeigen, mit den Darmstädter hl. Frauen des Berthold von Nördlingen verwandt sind und stark an Stephan Lochner anklingen. Im 21. Saale Vlamen, Franzosen und Engländer des XVII. und XVIII. Jahrhunderts: Im Mittelpunkt die „Geometrie", früher „Van Dyck", von Cohen einem tüchtigen Nachfolger des Rubens gegeben, dann von Reynolds, ein sehr delikates weibliches Bildnis. In den beiden folgenden Sälen Italiener und Spanier. Hier ergänzt die Universitätssammlung, reich an guten Lehrbeispielen des Trecento, aufs glücklichste die Slg. Wesendonk mit ihren Renaissancebildern. Getrennt hängen hier die Florentiner und Sienesen des XIV. und frühen XV. Jahrhunderts mit einem Lorenzo Monaco und einer Madonna aus der Schule Lorenzettis, die Florentiner und Umbrer des XV. und XVI. Jahrhunderts, treffliche kleinere Gemälde der Schule von Venedig, die Italiener des XVI. und XVII. Jahrhunderts, vornehmlich der römischen Schule unter Raffaels Einfluß, so eine Landschaft von Domenichino und eine schöne Madonna von Bugiardini. Im großen Oberlichtsaal 23, der Italiener der Renaissauce und Spanier des XVII. Jahrhunderts enthält, ist die Hauptwand mit dem Marmorrelief des Stifterpaares Otto und Mathilde Wesendonk geschmückt, daneben Madonnen des Giovanni Bellini und des Moretto. Von den großen Altargemälden an den Seitenwänden sind zu erwähnen: Lorenzo Luzzi, Madonna mit Heiligen, von einem Lombardischen Meister eine Heimsuchung Mariä, Bonifacio Veneziano, Madonna mit Heiligen. Als bestes Stück der anderen Schmalwand ein hl. Franciscus von Zurbaran, prachtvoll in seinem Helldunkel und zwei Jagdszenen aus der Schule des Velasquez.

Die vier letzten Säle bringen die Glanzstücke der Wesendonk-Sammlung, die Holländer des XVII. Jahrhunderts. In einem achteckigen Raume, der im Ton alter holländischer Zimmer mit naturfarbenem Kochelleinen bespannt ist, sind die 13 besten Werke vereinigt: von Jan van Goijen der große Valkhof in Nymegen mit prächtiger Silhouette und drohenden Gewitterwolken, von Terborch ein feines männliches Porträt, von Boursse ein interessantes Interieur, und unter Ostadeschem Einfluß entstanden ein lustig tanzendes Paar auf der Dorfstraße von Jan Miense Molenaer. Es folgen in Saal 25 von Salomon Koninck ein Judas mit den Silberlingen, ein schönes Bild, das die Rembrandtschule veranschaulicht, von Brekelenkam der koloristisch exquisite Gemüsemann, von Terborch eine Familiengruppe und der von sechs allein übrig gebliebene echte Ruisdael der Wesendonk-Sammlung, eine gute Landschaft. In

Saal 26 ein Geflügelstück des seltenen Verheyden, von A. van de Velde eine Wiederholung des römischen Fährbootes, Landschaften in der Art von Hobbema und Jan Both, ein unbekanntes Knabenbildnis von 1646 und von Rachel Ruysch ein Blumenstück. Im letzten Saal als Neuerwerbungen zwei Familiengruppenbilder des Coblenzers Januarius Zick.

Schon diese kurze Übersicht wird erkennen lassen, daß die Bonner Gemäldegalerie für die Zwecke des kunstgeschichtlichen Unterrichts eine ausgezeichnete Lehrsammlung ist, um die manche andere Universität die Bonner beneiden wird. Aber auch das Publikum, das von den Werken der bildenden Kunst in erster Linie Erfrischung und Erhebung verlangt, wird bei der durchgehends guten Qualität der Bilder und der geschmackvollen Aufmachung zu seinem Rechte kommen. Und das ist doch wohl noch wichtiger. Denn schließlich sollen unsere Museen keine Materialiensammlungen für Gelehrte sein, sondern allen kunstliebenden Menschen zu Feierstätten stiller Sammlung und beglückenden Genusses, zu stärkenden und läuternden Quellen der Schönheit werden.

In seinem freundlichen Heim wird das Bonner Provinzial-Museum von neuem an seinem Teile dieser hohen und schönen Aufgabe der Museen dienen und viele mit neuer Liebe zur Kunst der Vergangenheit erfüllen, die weiterwirkend die ganze künstlerische Kultur befruchten möge, die wir für unsere Gegenwart erstreben.

Hubertusburger Steingut

Von Wolfgang Roch

Zwar hatte der Hubertusburger Friede das Kurfürstentum Sachsen von unsäglichen Drangsalen befreit, aber die öffentlichen wie die privaten Finanzkräfte waren doch zu sehr erschöpft worden, um nicht noch längere Zeit in Handel und Wandel deutliche Zeichen ihrer Schwäche merken zu lassen.

Durch Sparsamkeit und kluge Finanzpolitik suchte die Regierung die Kräfte des Landes zu heben und so nahm sie sich mit großer Energie unter anderem auch der Meißener Porzellanfabrik wieder an, die in den Kriegszeiten, durch verschiedene Hände gegangen war und schwer gelitten hatte. Aber obgleich künstlerisch und technisch bald voller Erfolg erzielt wurde, blieb dieser doch in geschäftlicher Hinsicht aus. Das lag eben daran, daß die Bevölkerung durch den Krieg verarmt war. Wer hatte denn damals Lust oder war auch nur in der Lage, sich Porzellan zu kaufen? — Man sah sich nach billigerem Geschirr um und man fand es in der von auswärts eingeführten Fayenceware.

Man kann bei solcher Lage der Dinge wohl annehmen, daß der Vorschlag des Fayencetöpfers Joh. Sam. Friedrich Tännich, eine staatliche Fayencefabrik zu begründen, der Regierung sehr gelegen kommen mußte. Aber der Prinzregent Xaver war doch zu vorsichtig, um ohne weiteres auf den im Jahre 1768 gestellten Antrag Tännichs einzugehen. T., wohl derselbe, der vorher in Kiel tätig gewesen war, erhielt zunächst nur den Auftrag, Voruntersuchungen anzustellen und die Kosten ausführlich zu veranschlagen. Hierfür wurde ihm ein Gehalt aus der Meißener Fabrikkasse bewilligt.

Da die veranschlagte Summe zu hoch befunden und demgemäß der Antrag abgelehnt wurde, erbot sich Tännich, das Unternehmen auf eigene Hand zu begründen —, der Kurfürst könne es dann jederzeit gegen Ersatz der Kosten übernehmen. Er verlangte dafür Fortzahlung seines Gehaltes und die Überlassung einiger Räume in dem Schlosse Hubertusburg. Unter diesen Bedingungen gestattete der Kurfürst am 31. Mai 1770 die Gründung der Fabrik.

Die Wahl des Ortes erklärt sich daraus, daß dem Unternehmer der in der Umgebung vorhandene Ton für seine Zwecke geeignet erschien. — Schon nach $1^1/_2$ Jahren war das Lager — hauptsächlich Fayenceöfen — so groß, daß an Absatz gedacht werden mußte, und die Zufriedenheit des Kurfürsten mit den Erzeugnissen verschaffte der Fabrik volle Abgabenfreiheit.

Unterm 28. Januar 1774 überraschen uns die Akten[1]) mit der Enthüllung, daß der energische und man kann wohl sagen selbstlose Unternehmer, der dem Lande um jeden Preis, selbst auf eigene Gefahr die Fayencefabrik verschaffen und so dem Staate neue Geldquellen erschließen wollte, gar nicht Tännich, sondern der Oberstallmeister

---

[1]) Deren Angaben in dem Buche „Die Fayence- und Steingutfabrik Hubertusburg. Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Keramik von K. Berling. Dresden 1891", verarbeitet sind. Diesem Werke sind die hier wiedergegebenen Daten entnommen worden.

Abb. 1. Bes.: Kgl. Kunstgewerbemuseum, Frhr. v. Mansberg-Dresden

Heinrich Graf von Lindenau war, der jenen nur vorgeschoben hatte. Lindenau erklärte, daß er den Töpfer habe entlassen müssen und bittet um Übertragung der Tännichschen Konzession auf ihn, da er die Fabrik nun unter eignem Namen weiterführen wolle. Aus demselben Schreiben erhalten wir Kenntnis von dem Haupthindernis, mit dem Hubertusburg stets zu kämpfen hatte. Lindenau bittet nämlich, „jegliche Einschränkung der Fabrikation“ zu unterlassen, da ja die Fayence doch niemals an das Porzellan heranreichen und somit der Meißener Manufaktur keine Konkurrenz machen könne. In der Tat hat Meißen jederzeit alles getan, um die Erfolge der Hubertusburger Anstalt zu vereiteln. So verwandte sich Marcolini dafür, daß Lindenau nur unter den bisherigen Beschränkungen (auf ganz gewöhnliche Gebrauchsware) weiter arbeiten dürfe, wenn anders nicht die Meißener Manufaktur geschädigt werden sollte. Aus einem Zusatz[1]) geht hervor, daß es damals (6. 4. 1775) Hubertusburger „Nachahmungen“ Meißener Modelle gab, wie denn überhaupt Marcolini der Meinung Ausdruck verlieh, daß die Nähe Meißens der Qualität der Hubertusburger Erzeugnisse zugute käme.

So bekam Lindenau nur die alte beschränkte Konzession und auch ein weiterer Versuch, die Erlaubnis zur Anfertigung „englischen“ Steinguts zu erhalten, scheiterte am Widerspruch Marcolinis und seiner Beamten. Damit war nun aber die Geduld des Hubertusburger Fabrikherrn erschöpft und er legte sein Unternehmen „dem Kurfürsten zu Füßen“. Er bat sich dafür nur ein Porzellanservice „zu einem gnädigsten Andenken“ und eine Pension für einen Bruder aus.

Der Kürfürst nahm das Anerbieten an. Die Übernahme der Fabrik (9. 3. 1776) geschah aber auf Marcolinis Rat aus praktischen Gründen unter dessen Namen, und so wurde sie bis 1814 weitergeführt.

Wenn Graf Marcolini vorher gegen die Fabrikation „englischen“ Steinguts, d. h. gegen die Nachahmung der Wedgwoodware gewesen war, so hatte dies seinen Grund nicht etwa in rechtlichen Bedenken, sondern lediglich in der Furcht vor Kon-

[1]) A. a. O., S. 7/8.

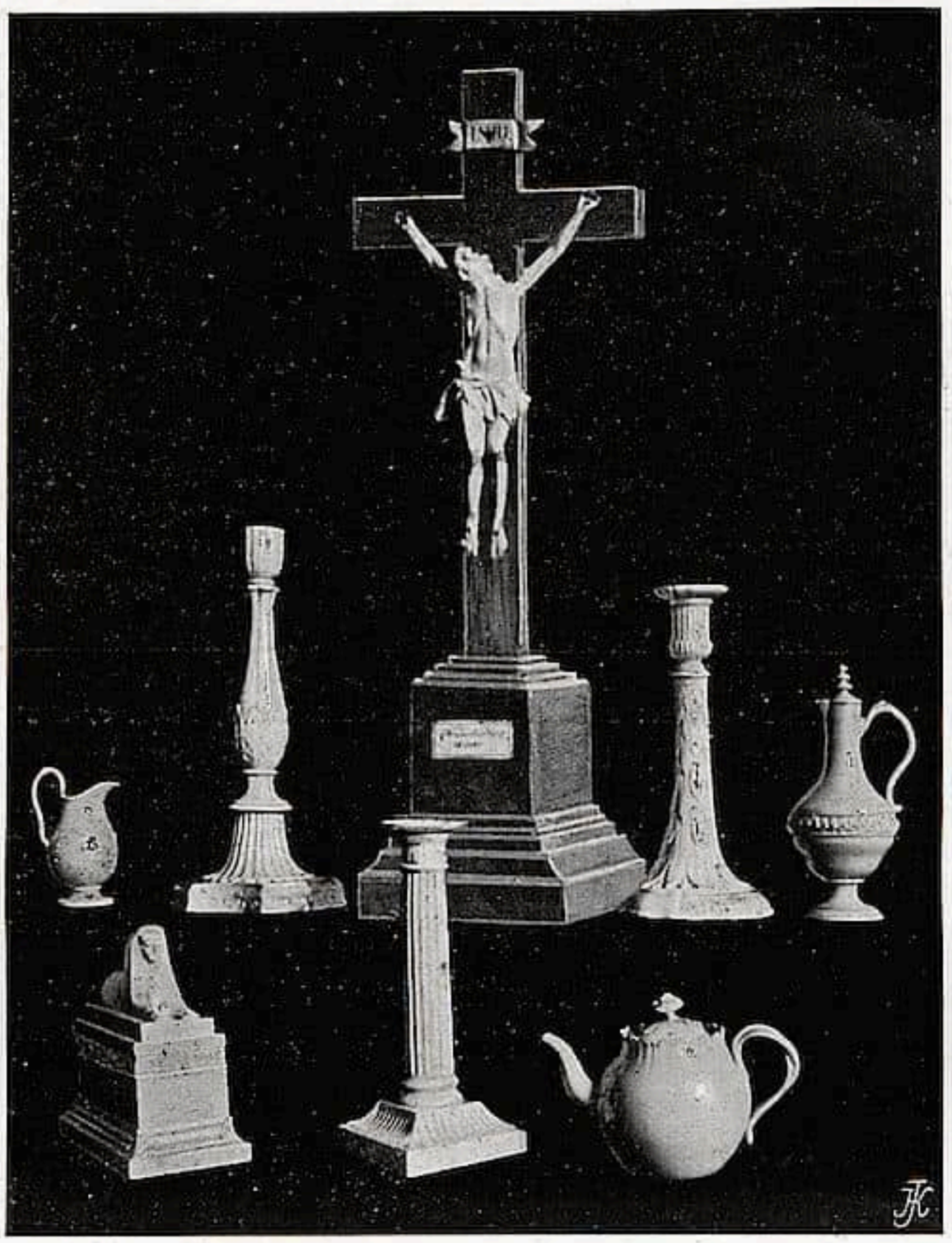


Abb. 2. Bes.: Kgl. Kunstgewerbemuseum, Frhr. v. Mansberg-Dresden

kurrenz gehabt. Meißen litt damals wie alle festländischen Porzellanfabriken unter der Beliebtheit der schönen und in der Gebrauchsware auch billigen Erzeugnisse Wedgwoods. Wo es nun unter seiner eignen Leitung geschehen konnte, schritt Marcolini sofort zur Fabrikation von „Wedgwoodware".

Wir wissen[1]), daß in den nun folgenden Jahren „nicht nur Tafel- und Caffee-Services, alles Hohl- und andere Geschirre, nebst Aufsätzen, Pracht- und Zier-Stücken, sondern auch Oefen und Vasen in verschiedenen Farben und Marmor-Arten nach allen Zeichnungen und Formen und bis zu einer ansehnlichen Größe" hergestellt werden konnten.

Nach alledem wirkt es entschieden komisch, wenn wir erfahren, daß sich Marcolini im Jahre 1788 selbst die Hände zu binden versucht. Marcolini, der Meißener, schlägt nämlich gewisse Einschränkungen der Fabrikation Marcolinis zu Hubertusburg vor. Es bleibt aber alles beim alten, da man meint: wenn das Publikum nun einmal das teure Porzellan nicht kaufen könne, sei es vorteilhafter, das für das Steingut gezahlte Geld dem Lande zufließen zu lassen.

Daß man nun wenigstens darauf bedacht war, Ähnlichkeiten der Hubertusburger Ware mit der Meißener möglichst zu vermeiden, tat der günstigen Entwicklung der

[1]) A. a. O., S. 12.

Abb. 3. Bes.: Kgl. Kunstgewerbemuseum, Frhr. v. Mansberg, Dr. Bochmann-Dresden

Fabrik keinen Eintrag, welche die außersächsische Konkurrenz (England, Rudolstatt und Gera mit ihrem billigen Geschirr) bald verdrängte.

Nach dem im Juli 1814 erfolgten Tode Marcolinis übernahm das Kaiserl. russische Generalgouvernement von Sachsen Hubertusburg und übergab die Fabrik der Meißener Direktion. Unterm 18. Juli 1815 verfügte König Friedrich August die Fortführung der Steingutfabrik für seine Rechnung.

Im Jahre 1815 hat die nunmehrige „Königl. sächsische Steingutfabrik Hubertusburg“ den Gipfel erreicht und die Entwicklung bewegt sich von hier an bergab. Hauptsächlich[1]) war es wohl kaufmännische Unfähigkeit, welche das Unternehmen im Konkurrenzkampf unterliegen ließ. Der Untergang konnte auch durch die technischen und künstlerischen Verbesserungen[2]) nicht aufgehalten werden. Es nützte nichts, daß Emailmalerei eingeführt, daß ein geschickter Modelleur — Riedrich — angestellt und daß der Meißener Malereivorsteher Kersting veranlaßt wurde, auch für Hubertusburg zu arbeiten. Umsonst auch suchte man dem auswärts beliebten Kupferdruck durch Steindruck (sächsische und schweizerische Landschaften) zu begegnen. Es half alles nichts, und so wurde die Fabrik schließlich im Jahre 1835 an einen Leipziger Kaufmann verkauft. Sie ging durch mehrere Hände und das Jahr 1848 ist wohl als ihr Todesjahr zu betrachten.

Die Erzeugnisse der Hubertusburger Fabrik sind im allgemeinen an einem

---

[1]) Über die Gründe des Niedergangs a. a. O., S. 18ff.

[2]) A. a. O., S. 20 ff.

Abb. 4. Aus verschiedenem Privatbesitz

Fehler zu erkennen: dem Haarriß. Ein anderer Hauptfehler der Masse ist die leichte Zerbrechlichkeit, die bewirkt hat, daß das Hubertusburger Steingut heute ein verhältnismäßig seltenes Sammelobjekt geworden ist. Daß es aber überhaupt gesammelt wird, verdankt es seiner hervorragenden Formenschönheit. In der Tat gibt es unter den auf uns gekommenen Gegenständen nur verschwindend wenige Formen, die das geschulte Auge nicht befriedigen (etwa der Leuchter in Gestalt einer Negerin auf Abbildung 5).

Dieser Vorzug, durch den die Fabrikate vorbildlich und vor allem geschmacksbildend wirken können, veranlaßte das Kgl. Kunstgewerbemuseum in Dresden zu einer Hubertusburger Sonderausstellung aus eignem Besitz und vor allem auch aus dem Besitz des Freiherrn von Mansberg zu Dresden, der wohl der bedeutendste Privatsammler auf diesem Gebiete ist.[1]) Die ganze Ausstellung wurde dann auch dem „Verein für Orts- und Volkskunde“ in Oschatz überlassen, welcher wegen der örtlichen Nähe sich besonders für Hubertusburg interessiert und selbst noch eine ansehnliche Menge für die Ausstellung (Anfang September) zusammengebracht hatte.

Zu den ältesten Erzeugnissen dürfte eine im Besitze des Dresdener Kunstgewerbemusems befindliche Fayencevase (auf Abb. 1) gehören, welche schon Berline[2]) beschrieben und abgebildet hat. Hat man auf der von ihm wiedergegebenen Marke das T. wirklich auf Tännich zu deuten, dann ist wohl auch ein großer Fayenceteller (Freiherr von Mansberg) mit der Marke T. und H. (aber ohne Baum; vgl. nebenstehende Wiedergabe) auf unsere Fabrik und auf dieselbe Zeit zurückzuführen[3]). Der Teller ist weiß glasiert und mit Blumen geziert, die auf Meißener Art hindeuten.

[1]) Aus seinem Besitz stammt eine ganze Anzahl der hier wiedergegebenen Stücke, insbesondere der Tafelaufsatz (Abb. 3).

[2]) A. a. O., S. 9 f. u. Tafel I.

[3]) Da Tännich in Kiel mit T unter K gezeichnet hat (vgl. Graesse, Guide usw. 7. Aufl., S. 81), ist die Annahme berechtigt, er habe in Hubertusburg signiert wie oben gezeigt.

Abb. 5. Bes.: Kgl. Kunstgewerbemuseum-Dresden, Altertumsmuseum-Bautzen u. a.

Den Hauptbestandteil des Vorhandenen bilden Stücke im Empirestil mit den bei Berling auf S. 26 gegebenen Marken oder mit dem naiver Weise gebrauchten Stempel „Wedgwood". Vieles ist auch gar nicht gezeichnet und nur am Material zu erkennen. Das gilt z. B. von dem ganz hervorragenden Crucifixus (auf Abb. 2).

Schön sind die Hubertusburger Formen an sich eigentlich immer; ob sie auch immer dem Material entsprechen, ist eine andere Frage. So gibt es beispielsweise Formen, die man lieber in Metall sieht, wie die Schüssel links oben auf Abb. 2 und die Kelle auf derselben Tafel. Auch Materialtäuschungen kommen vor, die allerdings damals stark gekauft wurden, so bronzierte (Abb. 4) und marmorierte Vasen (Abb. 5). Im allgemeinen haben aber die Gegenstände einen Ton, der das Material erkennen läßt: zumeist ein mattgelbliches Weiß oder ein kräftiges Dunkelgelb (alle Kannen auf Abb. 5).

Bemalte Sachen aus der späteren Zeit sind sehr selten; die beigebrachten Proben auf den Abbildungen 1, 3, 4 und 5 dürften so ziemlich alle noch vorhandenen Muster vertreten. Besonders schön wirkt die einfache blaue Unterglasurmalerei (Weinlaub; Abb. 5) und ein Satz Teller mit grünen Blumen (Abb. 4 links).

In ziemlichen Mengen sind noch die mit Landschaften geschmückten Stücke zu finden. Obgleich die Ansichten nicht schlecht, häufig sogar sehr fein sind, bedeutet das mit ihnen bedruckte Steingut doch entschieden eine Geschmacksverirrung. Es konnte daher von dieser Art bei den Aufnahmen zu den Abbildungen abgesehen werden.

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

GRIECHISCHE BRONZESTATUETTE

Das Kgl. Antiquarium in München konnte durch besonderes Entgegenkommen des Kgl. Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten eine wundervolle originalgriechische Bronzestatuette eines nackten Mädchens von 25 cm Höhe erwerben, die kürzlich in der Nähe von Saloniki gefunden wurde. Während die Rückseite und die rechte Gesichtshälfte unversehrt und von einer schönen tiefschwarzen Patina bedeckt sind, hat die Vorderseite etwas durch Oxydierung gelitten. Die Arme waren besonders gegossen und fehlen jetzt.

Die Figur ruht auf dem rechten Fuße, der linke berührt den Boden nur mit den Zehenspitzen. Der Kopf ist scharf zur rechten Seite hingewendet und gesenkt, in den Augen hat sich noch die Silberfüllung erhalten. Das Haar ist von einer in ihrer einfachen Anordnung sehr reizvoll wirkenden Haube bedeckt, die vorne in einer Schleife zusammengebunden ist; nur über der Stirn wird ein Streifen der zierlichen Frisur sichtbar, außerdem quellen einige Löckchen hervor. Die Ergänzung der Figur wird durch eine antike Paste ermöglicht; der nach unten gestreckte linke Arm stützte sich auf einem niedrigen Pfeiler auf, so erklärt sich die stark erhobene Schulter, und die Schräge der Körperlinie erhält als Gegengewicht die nötige Senkrechte. Der rechte stark nach rückwärts gehende Arm hielt mit der erhobenen Hand einen Gewandstreifen, der von dem Pfeiler aus, auf dem ihn die andre Hand festhielt, hinter dem Körper hergeführt war. Das Mädchen, eine Sterbliche, nicht Aphrodite, ist zum Bade bereit und blickt in sich versunken zu Boden oder auf ein zu supponierendes Badebecken, wie es auch die Paste zeigt. Die noch stark in der Reliefffläche gehaltene Figur, die knappe straffe Behandlung des nackten Körpers weist auf die Zeit vor Praxiteles und hierzu stimmt auch die Stilisierung des Haares. Das Werk ist eine Fortsetzung der Kunstart der neuerdings in Rom gefundenen Niobide mit einem argivischen Einschlag. Eine ausführliche Behandlung der Statuette mit großen Abbildungen werde ich im Münchner Jahrbuch 1910 Heft 1 geben. Dr. I. Sieveking.

BERGAMO

Die Galerie Carrara, bekanntlich eine hochherzige Schenkung der Sammler Carrara, Lochis und Morelli an ihre Vaterstadt, hat kürzlich durch eine testamentarische Schenkung der Contessa Maria di Caleppio eine stattliche Anzahl von Bildern erhalten, welche einst die Sammlung Luigi Bertoglio bildeten.

KRAKAU

Unter den verschiedenen Geschenken, welche dem „Muzeum Narodowe“ zur Feier seines 25jährigen Bestehens dargebracht wurden, ragt besonders ein silberner, vergoldeter Kelch aus

dem XIII. Jahrhundert hervor, der mit Szenen aus dem Neuen Testament in getriebener Arbeit verziert ist. Dieser Kelch wurde im Mai a. c. in Kryawien ausgegraben und gehörte dem Domkapitel zu Wloclawek, dessen Haupt, Bischof Zdzilowiecki, ihn nunmehr dem polnischen Nationalmuseum gewidmet hat. P. E.

MOULINS

In dem Pavillon der Anne de Beanjen, in dem zurzeit die Gendarmerie untergebracht ist, sollen jetzt die Kunstsammlungen der Stadt zu einem Museum vereint werden. Der kleine Pavillon, ein entzückendes Architekturdenkmal aus dem XVI. Jahrhundert, gehörte einst zu dem Schlosse des Sire de Bourbon. Das neben dem Pavillon stehende Wohnhaus hat ein Bürger der Stadt zu Museumszwecken städtischem Besitz hinterlassen, so daß die Raumfrage aufs glücklichste gelöst ist. Das Museum soll im Juni 1910 eröffnet werden. G.

MÜNCHEN

Die kgl. alte Pinakothek bleibt, da die provisorische Umordnung längere Zeit als vorhergesehen in Anspruch nimmt, noch eine weitere Woche geschlossen und wird entweder am 8. Dezember oder am 12. Dezember wieder geöffnet. Der Zutritt ist gegenwärtig durchaus unmöglich. U.

ROUEN

Im hiesigen Museum wurde ein Saal der Impressionisten eingeweiht, der von dem rouannaiser Großkaufmann Depeaux gestiftet wurde. Der Saal enthält drei Bilder von Monet, sechs Bilder von Sisley, ein Blumenstück von Renoir; außerdem sind Fantin-Latour, Lebourg, Guillaumin, Thaulow und einige aus Rouen gebürtige Künstler vertreten. G.

STUTTGART

Kgl. Museum der bildenden Künste. Aus dem Nachlaß des Rechtsanwalts Walcher, Stuttgart, erwarb das Museum die Predella des Drackensteiner Altars (die Flügel gingen in den Besitz des Kaiser-Friedrich-Museums über), sowie zwei spätniederländische Flügel aus dem Kreise des Mabuse.

Kgl. Staatssammlung vaterländischer Altertümer. Die Sammlung erwarb zwei große Holzstatuen, einen Erzengel Michael aus Dirschofen bei Schrobenhausen, um 1450, und eine Matthaeusfigur aus Dürnau OA. Riedlingen, um 1480, ferner ein zierliches, angeblich ulmisches Holzrelief, S. Rochus, um 1520, und die Terrakottafigur einer hl. Ottilia aus Liptingen Amt Stockach, um 1480. In den Sälen der mittelalterlichen Kunst wurden umfangreiche Umstellungen vorgenommen, die es ermöglichten, die hervorragenden Stücke dieser Abteilung besser zur Geltung zu bringen.

Kgl. Kupferstichkabinett. Die Neueinrichtung ist vollendet. Neu eingeführt werden jährlich viermal wechselnde Ausstellungen, deren Objekte nicht mehr nur den Beständen des Kupferstichkabinetts entnommen werden; und zwar ist fürs erste eine Folge „Die graphische Kunst unserer Zeit“ geplant. — Für die größeren Städte des Landes sollen Wanderausstellungen eingeführt werden. B—m.

ZÜRICH

Der XVII. Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, den die Direktion (Direktor Dr. H. Lehmann, Vizedirektor Professor Dr. J. Zemp) im Namen der Eidgen. Landesmuseumskommission dem Departement des Innern vor kurzem über das Jahr 1908 erstattete, ist wie immer übersichtlich und knapp gefaßt, reich an interessanten Mitteilungen und mit Abbildungen hervorragender Neuerwerbungen gut illustriert.

Bei rund 244000 Frs. Einnahmen, worunter sich 234000 Frs. Bundesbeiträge befinden, betragen die Ausgaben aufgerundet 242500 Frs.; 95416 sind für Ankauf, Restaurationen, Instandsetzungen und Subventionen, 62500 Frs. für die Verwaltung des Museums, 69200 Frs. für Bedienung, Sicherheitsdienst, Heizung sowie Beleuchtung und 15300 Frs. für die Werkstätten aufgewendet worden. Das Museum war im Berichtsjahr von nahezu 110000 Personen besucht.

Die Katalogisierungsarbeiten schreiten stetig vorwärts. Die Inventare und die Standortkataloge der prähistorischen, römischen und frühmittelalterlichen Sammlungen, die fertiggestellt sind, wurden nachgeführt, der Lagerkatalog der mittelalterlichen und neueren Sammlungen (175 Bände mit rund 24000 Zetteln, zusammen mit dem Standortkatalog rund 450 Bände) noch in der ersten Hälfte des Jahres 1908 vollendet, und damit den dringendsten Bedürfnissen abgeholfen. Als nächste Aufgabe wird die Zusammenstellung der Katalogzettel nach Sammlungskategorien bezeichnet, einerseits als Vorarbeit für künftig

anzufertigende Fachkataloge, andererseits als Grundlage für die Inventarbereinigung. Der Jahresbericht konstatiert bei dieser Gelegenheit, daß sich nach dem Ausweis der Kataloge das Verhältnts der ausgestellten zu den magazinierten Altertümern wie 2 : 3 stellt. d. h. von 40000 Objekten sind 16000 für das Publikum sichtbar, während 24000 in mehr oder weniger passenden Räumlichkeiten aufbewahrt noch immer der Ausstellung harren. Bei einer Mitberücksichtigung der prähistorischen und römischen Abteilung verschiebt sich das angegebene Verhältnis allerdings zugunsten der ausgestellten Objekte; allein diese Abteilungen spielen bei der nachgerade akut gewordenen Platzfrage keine wesentliche Rolle.

Unter den Ankäufen sind zunächst mehrere Holzskulpturen aus der Zentralschweiz und Ostschweiz hervorzuheben, die darauf hindeuten, daß man zielbewußt eine allmähliche Ergänzung der nicht eben zahlreichen Holzplastiken des Museums anstrebt. Die Holzstatue eines jugendlichen heiligen Königs mit ursprünglicher Bemalung (um 1300) aus der Innerschweiz ist auf einer Tafel des Berichts abgebildet. Dann hat die Kommission in ergiebigem Maaß von der Aufforderung des Herrn Dr. H. Angst Gebrauch gemacht, aus seiner im Frühjahr 1909 öffentlich versteigerten Privatsammlung eine erste Auswahl zu treffen. Von diesen Erwerbungen sind eine reich mit Kerbschnitzereien gezierte Kassette aus Birnbaumholz mit dachförmigem Dekel (aus dem XIV. Jahrh.) und mehrere Waffen, Schwerte, Säbel und Dolche (XII. bis XVII. Jahrh.) in Abbildungen dem Berichte beigegeben.

Zusammen mit der Eidg. Kommission der Gottfried Keller-Stiftung konnten der größere Teil der kunstvollen Schmiedearbeiten des Seehofs zu Meilen (1767) erworben und im Äußern des Museums an der nordwestlichen Ecke wirkungsvoll aufgestellt werden; auch diese Gruppe ist auf einer der Tafeln abgebildet.

Außerdem hat die Kommission der Gottfried Keller-Stiftung die von ihr erworbenen Zimmerdecken und Wandgemälde aus dem Hause der Familie Corragioni d'Orelli in Luzern im Museum deponiert, hervorragende Werke aus dem ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts. Die größere, mit 1523 datierte Holzdecke, durch spätgotisch profiliertes verkreuztes Stabwerk in rautenförmige Felder geteilt und mit reizvollen geschnitzten Medaillons geschmückt, ist ein Werk des Zürcherischen Meisters Hans Küng, der 1520 die ähnlich behandelte schöne Decke im Saale der Schmiedenzunft zu Zürich ausführte. Die Wandgemälde der Hauskapelle, ein Zyklus von Heiligenbildern, dürfen mit größter Wahrscheinlichkiet als Werke des Zürcherischen Malers Hans Leu d. J. betrachtet werden. Leider gestatten die Raumverhältnisse des Museums die Ausstellung dieser Kunstsachen z. Z. nicht; sie werden aber einmal eingebaut mit zu den wertvollsten Schätzen des Museums gehören.

Die Münz- und Medaillensammlung hat durch die Schenkung der Sammlung brasilianischer Münzen, Medaillen und Geldscheine des 1907 in Zürich verstorbenen Herrn Dr. Julius Meili (im ganzen 3505 Stück), eine außergewöhnliche Bereicherung erfahren.

Schließlich teilt der Bericht noch mit, daß Herr August F. Ammann zur Seeburg bei Kreuzlingen dem Landesmuseum seine große etwa 7000 Nummern umfassende Exlibris-Sammlung die er bis zu seinem Ableben noch weiter zu vermehren gedenkt, vermachte. Dadurch gelangt das Museum in den Besitz einer der hervorragendsten Sammlungen von Exlibris und wird zugleich „die heraldischen Materialien auf eine Höhe bringen, wie sie wohl selten ein Museum aufzuweisen in der Lage sein dürfte".

C. H. B.

AUSSTELLUNGEN

LONDON

Französische Meister. Bei Messrs. Tooth and Son in Bond Street sind einige Franzosen des XVIII. Jahrhunderts in meist trefflichen Beispielen zu sehen, u. a. Watteau, Greuze, Boucher, Fragonard, Pater, François Fabre, während Messrs. Obach eine Kollektion von französischen Porträtschwarz-weißblättern, vor allem von Nanteuil zusammengebracht haben, darunter Ludwig XIV. (aus drei verschiedenen Jahren). — Wedgwoodporzellan. In 11 Conduit Street ist ein Teil des an Stückzahl sehr umfangreichen Tischservices zu sehen, das Josiah Wedgwood für Catharina von Rußland in ca. achtjähriger Arbeit anfertigte, und das lange Zeit hindurch für verschollen galt, bis es kürzlich im Peterhofpalast wieder aufgefunden wurde. Die Stücke sind mit englischen Veduten: Schlössern, Parks, Brücken usw. geschmückt; auch Ansichten der Londoner Vororte im XVIII. Jahrhundert finden sich. Einige der Veduten stellen die einzig vorhandenen Ansichten abgebrochener Baulichkeiten dar. — Von moderner Kunst bieten Messrs. Knoedler in Bond Street eine gewählte Ausstellung: Shannon, Ricketts, Orpen, Philpot usw. sind mit gutgewählten Beispielen vertreten. — In der Carfax Gallery hält der Bildhauer

Havard Thomas eine Einmannschau ab, in der auch sein Lycidas, einst von der Royal Academy zurückgewiesen, zu sehen ist. Ein sicheres, bildhauerisch sehendes Auge verbindet sich leider nicht mit eigenen inneren Gesichten. So gelingen einfache, schlichte Aufgaben; größere aber wirken wie aus zweiter Hand. — In den Leicester Galleries merkt man die herannahende Weihnachtszeit, in der Mr. Rackham, der Märchenillustrator, sich immer zur rechten Zeit einstellt. Diesmal hat er sich „Undine“ ausgewählt. Es steckt viel eigenwillige, aber eben erzwungene Phantasie in diesen Blättern, die hier großen Absatz finden.

F.

MÜNCHEN

Die erreichbaren Gemälde des als Zeichner bekannteren Thomas Theodor Heine in einer Ausstellung vereinigt zu haben, ist der Braklschen Kunsthandlung schönes Verdienst. Vielseitigkeit und Fleiß, Ehrlichkeit und Phantasie — damit sind noch nicht alle Seiten des Heineschen Könnens aufgedeckt. Der ein wenig sentimentale Landschafter beginnt, erst ganz ruhig, dann mit einer bewußt herausgearbeiteten Staffage wie dem Angler an den vorzüglich wiedergegebenen Wirbeln des Baches die stärkere Wirkung versuchend. Der Porträtist folgt, farbige Effekte, Kontraste und selbst Unwahrscheinlichkeiten stehen neben einem ruhigen Kinderbildnis voll intimer Farbigkeit. Den Übergang bildet der Humorist: durch düsteren Wald, der mit hunderten von Augen zu schauen scheint, wandeln furcht- und sittsam zwei Kinder, biedermeierlich aufgeputzt — gegenüber öden Mauern an den Trauerweiden des Baches entlang führt das Schloßfräulein ihre drei Möpse — vom sonnengewandt aufschnaubenden Pegasus ist der Dichter gestürzt, hilflos liegt er am Boden, während ihn zwei Elfen verspotten. Siegreich wird der Satiriker, der mit dem Symboliker den Bund schließt, der Meister des Simplizissimus. Da wir ihn nicht vergessen können und durch die zwei auf Leinwand übertragenen Grotesken direkt auf ihn gestoßen werden, messen wir noch das Ganze mit diesem Maß. Noch, denn nun kommen Landschaften und Porträts uns vor wie ein Ausruhen. Zwei Bilder fehlen bei Brakl, die für Heines Zukunft wichtig werden können, wenn ihm daran liegt: Vor Sonnenaufgang und Der Drachentöter, der vor zwei Jahren in der Münchener Sezession dem Eingang gegenüber hing und den Zeichner Heine nur mehr in der Vorliebe für eine elegische Ornamentik erkennen ließ.

Im „Kunstsalon Hermes“ ist ein ausgezeichnetes frühes Selbstporträt von Trübner ausgestellt, datiert 1871, also aus der ersten Zeit des Künstlers, der sich in Ritterrüstung, halb zur Seite gewendet, gemalt hat.

* * *

Bei Heinemann zeigt der Belgier Courtens in einigen wohlbekannten sonnigen Landschaften und Tierstücken sein respektables Können, das in einer bewegten Marine selbständiger zutage kommt.

* * *

Im Kunstverein hängen Bilder von Zimmermann, die wir von der Ausstellung der Diezschüler kennen. Die kraftvolle Art des ruhigen Künstlers spricht sich aus seinen Porträten mehr im Stil der gut malenden Altmünchener Kunst denn in der reiferen Bewegungsfreiheit der Diezschule aus.

* * *

In „Tannhausers moderner Galerie“ stellen vom 1. Dezember an die Münchener Künstler Bauriedl, Felber, Osswald und Partscher größere Kollektionen aus.

* * *

Gleichzeitig eröffnet die „neue Künstlervereinigung München“ eine neue Zusammenschließung Münchener Künstler, welche dem von ihnen ausgegebenen Programm entsprechend nach „künstlerischer Synthese, d. h. einer Kunst, die von allem Nebensächlichen befreite Formen sucht und nur das Notwendige stark zum Ausdruck bringen will“ streben, und zu denen u. a. Hofer und Kubin gehören, eine Ausstellug. Da dieselbe durch ganz Deutschland zu reisen bestimmt ist, haben wir noch kurz hierüber zu sprechen.

U.-B.

STUTTGART

Im Museum der bildenden Künste ist eine Ausstellung zu Ehren des am 24. Juli 1909 im Alter von 46 Jahren verstorbenen Landschafters Otto Reiniger eröffnet worden. Sie umfaßt 131 Gemälde und 37 Temperaskizzen, größtenteils aus Privatbesitz, und gibt eine gute Vorstellung von der hohen Bedeutung dieses noch viel zu wenig gewürdigten Künstlers. Deutlich grenzt sich von der zeichnerischen Frühzeit (bis etwa 1892) eine Periode breiten malerischen Vortrages bei starker Tonigkeit ab, die seit etwa 1902 durch das Streben nach stärkerer Kontrastwirkung der Farbe abgelöst wird. Doch tritt das Problem der Farbe noch zurück hinter

jenem des Massenrhythmus. Durch ihre formale Rhythmik gehören Reinigers Werke zum Ausdruckvollsten, was die moderne Landschaftskunst hervorgebracht hat. B—m.

WIEN

Die Galerie Miethke hat soeben in dem Oberlichtsaal des Parterre interessante Kollektivausstellungen von Ferd. Hodler und Olaf Gulbransson eröffnet.

DENKMALPFLEGE

CITTÀ DI CASTELLO

Der schöne Palazzo Vitelli della Cannoniera wird restauriert und soll später die vorläufig in einem Schulgebäude aufgestellte städtische Pinakothek beherbergen.

LORO PICENO

Die älteste Kirche des Ortes, S. Maria, ein Bau, dessen älteste Teile aus frühgotischer Zeit stammen, besitzt ein gotisch-lombardisches Portal aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts und in einer der beiden ältesten Kapellen ein Fresko, das der Conte Cupelli in der Rivista Marchigiana publizierte und (wohl etwas kühn) dem Gentile da Fabriano zuschrieb. Unter der Tünche befinden sich noch andere Fresken, die jetzt freigelegt werden sollen.

MONTERUBBIANO bei Ascoli Piceno

Drei Tafelbildchen des Vincenzo Pagani, die Wunder des Rosenkranzes darstellend, im Besitz des Kapitels der Collegiata und in der Sakristei daselbst aufbewahrt, sind kürzlich auf Veranlassung des italienischen Kultusministeriums durch den Maler Guglielmo Filippini aus Parma restauriert worden. Ein großes Tafelbild des Pagani, die Madonna mit dem segnenden Kinde und vier Heiligen: S. Lorenzo, S. Rocco, S. Sofia und S. Niccolò von Bari, dem Schutzpatron des Ortes Mosesro, in welchem es einst den Hauptaltar der Kirche S. Maria dell'Olmo schmückte, ist ebenfalls durch Filippini restauriert. Es befindet sich jetzt in einem Saale des Palazzo Municipale zu Monterubbiano. B—e.

PARIS

Die Abtei Solesmes sollte, wie auch hier gemeldet wurde, im Juli d. J. verkauft werden. Der Staat verlangte 1 Million Franks. Da sich niemand meldete, reduzierte der Staat seine Forderung auf eine halbe Million. Als sich wiederum kein Käufer meldete, reduzierte der Staat seine Forderung auf eine Viertelmillion. Inzwischen haben zahlreiche Künstler Protest gegen diesen Verkauf erhoben und einen Aufruf erlassen, in dem sie die Regierung ersuchen, Solesmes als staatliches Künstlerheim zu gestalten.

VERSAILLES

Nach Beendigung der Restauration des Schlosses von Versailles soll auch die des Grand-Trianon unter Leitung des Architekten Pierre de Nolhac vollzogen werden. G.

ENTDECKUNGEN

EIN FRESKENZYKLUS IN COLLEPEPE

In der italienischen Tagespresse ist während der letzten Wochen mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit die Frage der Datierung eines Freskenzyklus diskutiert worden, auf den zuerst Giulio Loccotelli die Aufmerksamkeit der Kunstforscher und des Ufficio Regionale gelenkt hatte. In dem Ort Collepepe auf der Straße zwischen Deruta und Todi schmückt diese Freskenfolge die Wand eines ehemaligen Festsaales, der zu einem Jagdhause der mächtigen Familie Baglioni gehörte und heute als Kornmagazin dient. Wegen der ikonographisch merkwürdigen Vermischung biblischer und mythologischer Szenen dürfen die technisch nur mittelmässigen Arbeiten aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts ein gewisses Interesse beanspruchen. Der uns unbekannte Peruginer Künstler, der sie geschaffen hat, folgt in der Schilderung der Schlacht zwischen Theseus und dem Minotaurus und der Geschichte der Judith und des Holofernes den Spuren Domenico Venezianos, der kurz zuvor in einem Palast der Baglioni Fresken gemalt hat, von denen uns Vasari berichtet, und des Piero della Francesca, an dessen Schlacht des Maxentius in S. Francesco zu Arezzo die mit naivem Ungeschick vorgetragene Kampfszene besonders deutlich erinnert. Einige der gelehrten Ciceroni Umbriens, die den Fresken eine große Bedeutung beimaßen,

weil sie glaubten, Werke des Ducento (!) vor sich zu haben, werden inzwischen Zeit gefunden haben, sich eines Besseren zu besinnen. Eine kurze Beschreibung möge sich anschließen: Die monochrome Malerei nimmt in einer Länge von etwa 7 Metern die eine Wand des Saales ein und gliedert sich in drei Episoden. Links ist Judith im Begriff, dem unter einem Zelte schlafenden Holofernes den Kopf abzuschneiden, während die Dienerin mit einem Korbe kniet. Rechts sieht man, wie eine Inschrift erläutert, das belagerte „Bettulia", an dessen Mauern als Siegeszeichen das Haupt des „Ellofernes" aufgepflanzt ist. Vor der Stadt erscheint „Juditta" mit der Dienerin, die sich ängstlich umwendet. In der Mitte ist die Schlachtszene dargestellt. Der „Minotauro" ist im Begriff, den Theseus mit einer Lanze zu verwunden, während dieser mit einem Zweihänder auf den Sohn der Pasiphaë losgeht. Entgegen der Tradition ist der Minotaurus mit einem Stierleibe und menschlichem Oberkörper ausgestattet. Von den übrigen Kämpfenden ist die Figur eines Trommlers ganz hübsch gelungen. Unter dem Fresko ist, ebenfalls monochrom, ein großblumiger Arazzo gemalt, dessen Zeichnung durch zwei Türchen unterbrochen wird. Über der Tür rechts ist die Inschrift „Lena" (Helena oder Magdalena?) und in der Mitte zwischen den beiden Türen das Wappen der Baglioni deutlich zu erkennen. Die Baglioni hatten in der Umgegend von Collepepe das Fendrum Collazzone und andere Besitzungen. Zweifellos war auch das Haus, das die Fresken beherbergt, Eigentum der mächtigen Familie, und der bescheidene umbrische Lokalkünstler, der hier in ihrem Auftrage gearbeitet hat, mag sich an den längst zugrunde gegangenen Malereien des Domenico Veneziano in Perugia inspiriert haben.[1] W. B.

MÜNZENFUND IN BELGIEN

In dem kleinen Orte Meujsen, in der Nähe von Mecheln gelegen, wurde an der „Slagveld" (Schlachtfeld) genannten Stelle beim Güterbahnhof, einen halben Meter tief eine Schachtel gefunden, in der sich 74 vorzüglich erhaltene, seltene Münzen aus der Zeit der Karolinger befanden. Dieselben werden von dem Konservator des Cinquantenaire-Museums als Münzen Karls des Großen und seiner Söhne erklärt, etwa 50 derselben speziell Ludwigs des Frommen. Auch einige Schmuckgegenstände mit Ornamenten, teilweise vergoldet, befanden sich dabei. Es wird vermutet, daß der Schatz zur Zeit der Schlacht bei Löwen 892 von seinem Besitzer aus Furcht vor den Normannen vergraben wurde. F. M.

[1]) Über den Palast des Braccio Baglioni in Perugia und die traditionell dem Domenico Veneziano zugeschriebene Folge von „Uomini illustri" siehe Repert. f. Kunstw. 1909 XXXII, p. 295—301.

ASSISI

Prof. Francesco Filippini hat im Archiv des Collegio Albornoziano in Bologna Dokumente entdeckt, aus denen sich ergibt, daß nicht Buffalmacco oder Pace di Faenza, wie man früher annahm, sondern Andrea da Bologna und Pace di Bartolo aus Assisi im Jahre 1368 die Fresken in der Cappella S. Caterina der Unterkirche von S. Francesco gemalt haben.

Das Refektorium des Klosters ist in seiner ursprünglichen Gestalt auf Staatskosten wieder hergestellt worden. B.

FABRIANO

Beim Bau des neuen Postgebäudes wurden auf der Stätte des niedergerissenen Klosters S. Francesco kürzlich Reste von Fresken aus der Schule von Fabriano entdeckt. B.

LITERATUR

FRANZÖSISCHE LITERATUR

William Ritter veröffentlicht in der Novembernummer von L'Art et les Artistes eine eingehende Studie über die jüngste deutsche Malerei. Der reich illustrierte Aufsatz ist sehr geeignet, der deutschen Malerei in Frankreich ein größeres Publikum zu erobern. In derselben Nummer spricht Paul Vitry über Jean-Antoine Houdon.

* * *

Urbin Mengin hat in der Sammlung „Les maîtres de l'art" einen Band über Benozzo Gozzoli mit 24 Abbildungen herausgegeben.

* * *

I. Stein veröffentlicht in den Annales du Midi eine Studie über den Architekten Jean de Beanjen des XVI. Jahrhunderts.

* * *

Unter dem Titel „Costumes Européens du XVII. au XIX. siecle" gibt die Verlagsbuchhandlung Ch. Eggiman in Paris ein großes, 60 farbige Tafeln umfassendes Prachtwerk zum Preise von 90 Frank heraus.

Der gleiche Verlag hat soeben die erste Lieferung eines großen Monumentalwerkes herausgegeben, das in 136 Großfolioblättern Gesamtaufnahmen und alle architektonischen Details enthalten wird, die der Verleger für dieses Werk besonders aufnehmen läßt. Das Buch, dem Maxime Collignon eine Einleitung voranstellt, erscheint nur in einer einmaligen Ausgabe zu 200 Frank.

* * *

Gleichzeitig kündigt derselbe Verlag zwei Prachtwerke an: „L'art roman en France", „L'architecture et la Décoration françaises au XVIII et XIX siècles".

* * *

Aug. Dalligny veröffentlicht im Journal des Arts eine ausführliche Würdigung des verstorbenen Malers Ernest Hébert. O. G.

Zur Geschichte des Frankenthaler Porzellans. Emil Heuser, der verdienstvolle Forscher des pfälzischen Porzellans, veröffentlicht soeben im Verlag von Ludwig Witter in Neustadt a. d. H. eine Broschüre über „Die Porzellanwerke von Frankenthal nach dem Pariser und dem Mannheimer Preisverzeichnis nebst Geschichte der Frankenthaler Formen".

Das Pariser Preisverzeichnis erschien 1760 in der Handelszeitung Journal de Commerce. Es ist das frühste Verzeichnis der Frankenthaler Manufaktur, die sich damals nebst Sèvres und Meißen einen Platz auf dem Pariser Markt sichern wollte.

Das Mannheimer Preisverzeichnis von 1777, das Heuser nach einem im Kreisarchiv zu Speyer befindlichen Exemplar auszugsweise wiedergibt, bildet neben der genannten Pariser Liste und dem 1899 von Heuser veröffentlichten Formenverzeichnis, das mannigfaltige Berichtigungen und Zusätze erfahren konnte, die wertvollste Quelle für die Geschichte der Frankenthaler Manufaktur. S. v. C.

* * *

Der Klinger-Katalog. Bei Amsler & Ruthardt in Berlin ist endlich der lang erwartete Katalog des Klinger-Werkes erschienen. Der Titel lautet: „Max Klingers Radierungen, Stiche und Steindrucke. Wissenschaftliches Verzeichnis von Hans Wolfgang Singer". Wer Klingers graphisches Werk kennt, weiß die Schwierigkeiten zu beurteilen, die der Zusammenstellung eines Oeuvrekataloges hemmend im Wege standen. Darum darf man sich doppelt freuen, daß es dennoch der fortgesetzten Forscherarbeit des Autors und ebenso der Opferwilligkeit des Verlages gelungen ist, fast lückenlos das kritische Verzeichnis aufzustellen und an Hand von prachtvollen, allerdings meist stark verkleinerten Lichtdrucktafeln auch illustrativ eine Übersicht über die graphische Kunst Klingers zu geben. Seit mehr als 15 Jahren hat Hans Wolfgang Singer mit seltener Beharrlichkeit auch jenen Versuchs- und Probedrucken Klingerscher Platten nachgeforscht, die naturgemäß in einem Kupferstichkatalog nicht zu umgehen waren, und wenn er nunmehr in der Lage war, neben der Beschreibung einer jeden der 331 verzeichneten Arbeiten gleichzeitig auch alle ihm bekannt gewordenen Zustände auf das genaueste zu kennzeichnen und damit zugleich eine Erläuterung zur künstlerischen Entstehung und dem Gedankengang des Künstlers selbst zu geben, so bedeutet das einen vollen Erfolg seiner aufgewandten Mühe. Diese kurzen Hinweise mögen heute genügen, um alle Sammler Klingerscher Blätter auf das Erscheinen des für sie fortan unentbehrlichen Werkes aufmerksam zu machen. Die äußere Ausstattung des Buches ist dem Inhalt angemessen. Dem Oeuvrekatalog folgen 69 Tafeln mit 329 Abbildungen in Lichtdruck. In Anbetracht des Gebotenen erscheint der Preis des Werkes durchaus mäßig. Die gewöhnliche Ausgabe kostet 40 M., eine Luxusausgabe mit einer Originalradierung des Künstlers als Titelblatt, die Klinger erst kürzlich eigens zu diesem Zweck gearbeitet hat, kostet 90 M. Über die wissenschaftliche Bedeutung des Katalogs wird demnächst von berufener Seite in den „Monatsheften für Kunstwissenschaft" berichtet. B.

* * *

Mit der Tendenz, das alte künstlerische Erbe Siebenbürgens kommenden Geschlechtern zu erhalten, ist kürzlich eine Publikation über Siebenbürgen und Siebenbürgens Kirchenbauten mit 52 Lichtdruckbildern und einem Vorwort von Emil Sigerius in neuer und vermehrter Auflage erschienen, auf die auch an dieser Stelle hingewiesen sei. Die Tatsache, daß leider Jahr für Jahr immer wieder einige dieser interessanten Bauwerke den Forderungen der Neuzeit und den Bedürfnissen der Gemeinden weichen müssen, ist beklagenswert genug, zumal es sich bei diesen Werken um prachtvolle Zeugnisse des Deutschtums an der Grenze des Orients handelt, von denen die meisten Denkmäler jener schweren Jahrzehnte sind, in denen das Gespenst der Türkenherrschaft über dem Schicksal deutscher Lande gestanden hat. Welch eine Fülle von architektonischen Hinterlassenschaften gerade in Siebenbürgen noch vereinigt ist, lehrt die genannte Publikation. B.

DER KUNSTMARKT

EIN EPILOG ZUR AUKTION LANNA

Das Bild dieser großen Versteigerung, die in der Preisbildung des europäischen Marktes einen radikalen Einschnitt bildet, war in seiner gesamten Tendenz ein ebenso einheitliches wie in den einzelnen Abschnitten mannigfaltiges und gelegentlich überraschendes. In der fast durchgehenden Steigerung der Preise erfüllte die Auktion teils die großen in sie gesetzten Erwartungen, teils brachte sie eine so ungeheuerliche Hausse, daß auch die extremsten Optimisten überrascht waren.

Das Gesamtresultat läßt sich in möglichst gedrängter Form so zusammenfassen. Email, Gold und Silber außerordentlich hoch bezahlt, z. T. mit amerikanischen Phantasiepreisen, besonders natürlich der von Seligmann erstandene „Judaskopf", der 68 000 M. brachte, der Evangeliendeckel Nr. 86 (21 000 M.) und der berühmte Limosiner Reliquienschrein, dem mit 121 000 M. der Rekordpreis zugefallen ist. Charakteristisch ist, daß die schier unübersehbare Schar der Museumsleute ruhig zusah, wie die großen Händler sich um die Beute stritten; das Berliner Kunstgewerbemuseum zog vor, seine Sammlung von Grubenschmelzen gleichzeitig durch einen Altarflügel des Nicolaus von Verden zu bereichern, der von Bode aus Italien mitgebracht wurde und mit 5000 Lire die Hälfte bis ein Drittel der entsprechenden Stücke auf der Auktion Lanna kostete.

Die weiteren Abteilungen, Glasscheiben und Arbeiten in Holz gingen zu normalen, z. T. sogar billigen Preisen fort; dramatisch gestaltete sich das Bild, als mit der Abteilung IX das Zinn zum Ausgebot gelangte, denn nun griffen die Museen gebieterisch ein und suchten sich in heißem Wettkampf untereinander und gegen die Händler die Hauptstücke zu sichern. Hamburg überbot alle übrigen an Kauflust und Kaufkraft; bei einzelnen Stücken erreichte man Preise, die gut das Doppelte des bisherigen Preisstandes betrugen, so bei Nr. 316, der sog. Adam- und Evaschüssel, die bislang etwa 2000 M. kostete und von Dr. Brinckmann um 4000 M. erstanden wurde. Zwei Briotkrüge (Nr. 326 und 327) erreichten sogar das Dreifache des bisherigen Wertes. Der berühmte Breslauer Humpen schlug mit 33 000 M. alle anderen Stücke; das Berliner Kunstgewerbemuseum, dem er zugeschlagen wurde, hatte zum Glück nur den kleineren Teil des nominellen Preises wirklich zu zahlen, da ein besonderes Arrangement mit dem Verkäufer getroffen worden war.

Auch die Bleiplaketten, bisher mit wenigen Hunderten bezahlt, nahmen an der allgemeinen Hausse teil und stiegen bis zu tausend Mark; das gleiche gilt von den orientalischen Keramiken, deren Qualität durchgehends nicht sonderlich hervorragend war und die dennoch im Preise hochschnellten. Das Hauptstück, der syrische Albarello Nr. 372, ging mit 29 000 M. (Rosenbaum, Frankfurt) auf das Doppelte des Maximums, auf das Optimisten gerechnet hatten. Dennoch gelang es den Museen von Berlin, Hamburg, Leipzig, Prag, Stuttgart auch hier einzelne nicht zu teuer bezahlte Erwerbungen zu machen.

Eine weitere Sensation waren die italienischen Majoliken, die, weit entfernt, ein geringeres Interesse zu finden (wie es vorher hieß), heiß umstritten wurden. Rekordpreise erzielte namentlich lüstrierte Ware; Gubbio zumal stieg ungewöhnlich hoch. Dagegen war der Preis der Robbia-Reliefs, obwohl das Fünffache des Ankaufspreises, in Anbetracht der Qualität und Seltenheit kaum sonderlich hoch zu nennen.

Mit dem Ausgebot der Hafnerarbeiten ward das Signal für die süddeutschen Händler und Museen gegeben, die sich erst neuerdings dieser gut altdeutschen Gattung annehmen. Auch hier aber griffen einzelne auswärtige Händler ein; Nr. 598 kostete dem Breslauer Museum infolge der Konkurrenz Seligmanns nicht weniger als 26 000 M., die bar auf den Tisch des Hauses gezahlt werden mußten! Bei den Kacheln von Wiener Provenienz beteiligten sich, wie natürlich, alle Liebhaber der Donaustadt; aber von Hamburg, dem nimmersatten, und Nürnberg kam lebhaftes Gegengebot; schließlich behauptete Wien mit harten Opfern das Feld. Die Kachel Nr. 604 kam den Hamburgern mit 4800 M. hoch zu stehen; das bessere Stück Nr. 605 wurde von Leipzig um bloße 2000 M. erworben. Sehr teuer waren die berühmten H. R.-Kacheln, von denen sich Berlin das beste Stück vorweg gesichert hatte. James Simon zahlte für ein weiteres Exemplar davon (Nr. 611) 18 000 M.; Nr. 613 und 614 gingen nach Prag und Hamburg, beide zu bedeutend niedrigeren Preisen.

Eine glänzende Rehabilitierung ward dem Steinzeug zuteil, das seit 1890 notorisch in Baisse, jetzt auf das fünf- bis zehnfache wieder gestiegen ist. Besonders die Museen, angespornt durch das Vorbild Kölns, beginnen wieder mit dem Sammeln des Steinzeugs. So gelangten die beiden besten Raerener Krüge (694 und 696) für 2300 und 2100 M. in die Museen von Leipzig und Prag. Auch die fränkischen Krüge nahmen, überraschenderweise, an der Hausse teil; Hamburg brachte hier wieder um 6500 M. das Hauptstück, Nr. 838, an sich. Noch größer war das Interesse, das die sächsischen Krüge, eine besondere Liebhaberei von Lannas, entfachten. Nur schwer war es den Sachsen, die auf der Versteigerung vertreten waren, gegen die auswärtige und zumal die amerikanische Konkurrenz anzubieten; Leipzig rettete die Ehre der Nation, indem es No. 849, einen großen Krug mit Wappen und Putten, um 2800 M. erstand; auch Berlin griff ein und sicherte sich das andere Hauptstück, Nr. 849a, für 2250 M.

Delft und deutsche Fayence brachten normale Preise. Die mittleren Museen, wie Halle, Hannover u. a. entschädigten sich auf diesem Gebiete für die erzwungene Zurückhaltung bei den anderen Gruppen. Erst in der letzten Kategorie sprangen die Preise wieder zu ungewohnter Höhe; das Wiener Porzellan, bisher mittelmäßig bezahlt, erzielte besonders in den Frühwerken Rekordsummen. Käufer waren das Österreichische Museum, Troppau, Budapest u. a.

Meißen, das längst nicht so gut wie Wien vertreten war, hatte doch einige Prachtstücke der Frühzeit aufzuweisen, die phantastisch hochstiegen: das Kruzifix in braunem Böttgerporzellan schnellte auf 1116 M. (Stuttgart), die Komödienfigur der Pantalone auf 6600 M.; die Rekordpreise der Auktion Fischer schienen ebenso überholt, wie jene der Auktion Thewald beim Steinzeug.

Wir lassen im Folgenden die noch ausstehenden Preise folgen:

Nr. 1140: 500 M.; Nr. 1142: 950 M.; Nr. 1143: 810 M.; Nr. 1144: 650 M.; Nr. 1145: 700 M.; Nr. 1146: 1150 M.; Nr. 1147: 350 M.; Nr. 1148: 800 M.; Nr. 1149: 1700 M.; Nr. 1150: 650 M.; Nr. 1151: 330 M.; Nr. 1152: 800 M.; Nr. 1154: 400 M.; Nr. 1155: 320 M.; Nr. 1161: 400 M.; Nr. 1177: 500 M.; Nr. 1178: 410 M.; Nr. 1179: 350 M.; Nr. 1240: 355 M.; Nr. 1241: 600 M.; Nr. 1244: 450 M.; Nr. 1245: 1160 M.; Nr. 1246: 870 M.; Nr. 1247: 900 M.; Nr. 1248: 4010 M.; Nr. 1249: 660 M.; Nr. 1251: 520 M.; Nr. 1252: 500 M.; Nr. 1271: 360 M.; Nr. 1282: 350 M.; Nr. 1396: 350 M.; Nr. 1405: 370 M.; Nr. 1408: 2000 M.; Nr. 1409: 400 M.; Nr. 1414: 410 M.; Nr. 1415: 620 M.; Nr. 1416: 970 M.; Nr. 1417: 370 M.; Nr. 1419: 510 M.; Nr. 1420: 340 M.; Nr. 1421: 1275 M.; Nr. 1422: 3050 M.; Nr. 1423: 890 M.; Nr. 1424: 3950 M.; Nr. 1425: 860 M.; Nr. 1426: 500 M.; Nr. 1427: 800 M.; Nr. 1428: 1100 M.; Nr. 1429: 1100 M.; Nr. 1430, 1431: 1020 M.; Nr. 1432: 510 M.; Nr. 1433: 4500 M.; Nr. 1434: 2100 M.; Nr. 1435: 5100 M.; Nr. 1436: 4050 M.; Nr. 1440: 370 M.; Nr. 1443: 350 M.; Nr. 1444: 320 M.; Nr. 1445: 360 M.; Nr. 1447: 400 M.; Nr. 1448: 745 M.; Nr. 1449: 600 M.; Nr. 1450: 400 M.; Nr. 1451: 530 M.; Nr. 1452: 355 M.; Nr. 1453: 350 M.; Nr. 1454: 495 M.; Nr. 1456: 320 M.; Nr. 1458: 400 M.; Nr. 1459: 500 M.; Nr. 1460: 505 M.; Nr. 1462: 305 M.; Nr. 1463: 320 M.; Nr. 1464: 460 M.; Nr. 1466: 380 M.; Nr. 1467, 1468: 310 M.; Nr. 1471: 750 M.; Nr. 1472: 305 M.; Nr. 1473: 335 M.; Nr. 1474: 520 M.; Nr. 1475: 450 M.; Nr. 1480, 1481: 305 M.; Nr. 1483: 400 M.; Nr. 1503: 500 M.; Nr. 1513, 1514: 310 M.; Nr. 1515: 440 M.; Nr. 1516: 870 M.; Nr. 1517: 650 M.; Nr. 1518: 610 M.; Nr. 1520: 410 M.; Nr. 1522: 1110 M.; Nr. 1524: 6600 M. (Dr. Docquet); Nr. 1545: 450 M.; Nr. 1546: 860 M.; Nr. 1547: 900 M.; Nr. 1548: 650 M.; Nr. 1551: 6800 M. (Dr. Brinckmann); Nr. 1552: 1250 M.; Nr. 1553: 1410 M.; Nr. 1554, 1555: 3000 M.; Nr. 1556: 430 M.; Nr. 1557: 700 M.; Nr. 1558; 484 M.; Nr. 1559 900 M.; Nr. 1562: 400 M.; Nr. 1571: 1060 M.; Nr. 1590: 420 M.; Nr. 1711: 400 M.; Nr. 1720: 305 M.; Nr. 1721: 305 M.; Nr. 1722: 310 M.; Nr. 1730: 910 M.; Nr. 1732: 1250 M.; Nr. 1733, 1734: 500 M.; Nr. 1735: 700 M.; Nr. 1736: 400 M.; Nr. 1738: 600 M.; Nr. 1752 bis 1756: 790 M.; Nr. 1757: 310 M.; Nr. 1758: 340 M.; Nr. 1759: 320 M.; Nr. 1760: 630 M.; Nr. 1761: 1970 M.; Nr. 1767: 520 M.; Nr. 1922 bis 1924: 535 M.; Nr. 1926: 760 M.; Nr. 1928: 400 M.

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

BERLIN

Die bei R. Lepke vom 7.—10. Dezember stattfindende Versteigerung eines Nachlasses des Baron W. und Reichsgerichtsrates Thöl bringt eine vielseitige Sammlung von Porzellanen, Miniaturen, Stickereien und Möbel unter den Hammer. Im Anschluß daran kommen aus der bekannten Sammlung H. Emden wertvolle Pergamentmanuskripte des 14.—16. Jahrhunderts zum Ausruf, z. Teil mit interessanten Miniaturen, von denen der Katalog einige abbildet.

FRANKFURT a. M.

Die Firma Rudolf Bangel versteigert vom 7.—9. Dezember eine Sammlung von Gemälden moderner und älterer Meister, von Antiquitäten, Porzellanen und eine Serie von Möbeln. Der abwechslungsreiche Katalog verzeichnet im ganzen 768 Nummern. Unter den Gemälden, denen Illustrationen beigegeben sind, nennen wir Werke von Lenbach, Münzer, Oppler; von den älteren Porträts der Jan von Ravesteyn, J. van Mierevelt und C. Netscher. Unter den Porzellanen sind einige Stücke aus Capo di Monte sehr bemerkenswert.

KÖLN

Noch kurz vor dem Weihnachtsfeste versteigert die Firma Math. Lempertz (Peter Hanstein) den zweiten Teil der Sammlungen Prof. Rudolf Denhardt-Eisenach, San.-Rat Baumeister-Köln, deren erste Hälfte Ende November mit gutem Erfolge verauktioniert wurde. Der neue Katalog umfaßt in der Hauptsache die kunstgewerbliche Abteilung, darunter vornehmlich Möbel, Holzskulpturen, Gläser, Porzellane und was nicht unwichtig ist, eine große Abteilung rheinischer und fränkischer Steinzeuge sowie Textilien. Unter den Möbeln verdienen einige reichgeschnitzte Renaissance-Kredenzen, eine stattliche Kollektion Stühle und Sessel der Rokoko- und Louis XVI. Zeit Beachtung. In der Abteilung der Holzskulpturen dürfte sich manche kunsthistorisch bemerkenswerte Nummer befinden, so z. B. ein kleines buchsbaumgeschnittenes Madonnenfigürchen. Besonders hervorgehoben sei endlich noch ein Sandstein-Relief von 1570, das eine Kreuzabnahme darstellt, und für die Gotik Mitteldeutschlands sehr charakteristisch ist.

PARIS

Anfang Dezember wird der gesamte Besitz des kaiserlich russischen Rates Polortsoff in der Galerie Georges Petit versteigert. Die Sammlung ist reich an Schmucksachen, Spitzen, Tapisserien, Porzellan und Möbeln.

Mitte Dezember wird in Bordeaux eine bedeutende Sammlung M. G. B. von chinesischem und japanischem Porzellan, Bronzen, Stoffen, Lackarbeiten, Kristallen und Malereien versteigert. Katalog durch Duguit und Descamps Bordeaux 2 rue Jean Jacques Bel. O. G.

STATTGEHABTE AUKTIONEN

AMSTERDAM

Am 23. November fand bei Fred. Muller & Cie. eine Versteigerung moderner Aquarelle und Gemälde statt, auf die in dieser Zeitschrift nur kurz hingewiesen werden konnte, weil der Katalog zu spät zur Versendung gelangte. Erwähnenswerte Preise wurden gezahlt für Nr. 7, N. Bastert, Hühner im Grünen (Aquarell, Abb. i. Kat.), 320 fl.; Nr. 13, Th. de Bock, Winter (Aquarell, Abb. i. Kat.), 410 fl.; Nr. 15, J. Bosboom, Kircheninterieur (Aquarell, Abb. i. Kat.), 1600 fl.; Nr. 16, Derselbe, Kuhstall (Aquarell, Abb. i. Kat.), 1075 fl.; Nr. 106, F. J. du Chattel, Winter, (Holz 40,5×30), 475 fl.; Nr. 117, A. M. Gorter, Herbsttag (Leinw. 39×51), 480 fl.; Nr. 31, Josef Israels, Alte Frau am Fenster (Aquarell, Abb. i. Kat.), 1775 fl.; Nr. 36, J. S. H. Kever, Winkel im Baumgarten (Aquarell, Abb. i. Kat.), 380 fl.; Nr. 37, J. C. H. Klinkenberg, Die Bierkade im Haag im Winter (Aquarell, Abb. i. Kat.), 620 fl.; Nr. 38, Derselbe, Kanal in einer holländischen Stadt (Aquarell), 500 fl.; Nr. 128, Derselbe, Ansicht von Utrecht (Leinw. 48,5×40), 860 fl.; Nr. 43, W. Maris, Enten am Teich (Aquarell, Abb. i. Kat.), 3275 fl. — der höchste Preis der Versteigerung —; Nr. 46, H. W. Mesdag, Fischerbarken (Aquarell, Abb. i. Kat.), 350 fl.; Nr. 53, Alb. Neuhuys, Der Verweis (Aquarell, Abb. i. Kat.), 1750 fl.; Nr. 56, G. Poggenbeek, Kuh im Baumgarten (Aquarell, Abb. i. Kat.), 700 fl.; Nr. 141, Derselbe, Graben mit Enten (Aquarell), 1200 fl.; Nr. 66, L. W. v. Soest, Herbst (Aquarell, Abb. i. Kat.), 300 fl.; Nr. 88, J. H. Weissenbruch, Rückkehr der Fischerböte (Aquarell, Abb. i. Kat.), 1450 fl.; Nr. 169, Derselbe, Noordeinde in Nieuwkoop (Aquarell), 1025 fl. K. E.

BERLIN

Die Kupferstichauktion bei Amsler & Rutthardt vom 22. November an ergab einige bemerkenswerte Resultate in der Preisbildung. Ein anmutiges Kinderbildnis des jetzt wieder hochgeschätzten Johann Friedrich Bause brachte 90 M., das bekannte sehr seltene, dem Jacob Binck zugewiesene Turnier am Hofe Pius' IV., das durch die Darstellung der unfertigen Kuppel der Peterskirche interessant ist, wurde mit 76 M. bezahlt, ein vollständiges Exemplar der Serie venezianischer Veduten von Canaletto mit 62 M. Ganz besonders fesselnd

war es zu beobachten, bis zu welcher Höhe eine der landschaftlichen Radierungen Goethes stieg; die schöne italienische Gebirgslandschaft mit Wasserfall, Nr. 504 des Katalogs, erreichte den Preis von 260 M. Unter den zahlreichen älteren Lithographien befanden sich mehrere von Bedeutung, so die vollständige Serie der „Sammlung nieder- und oberdeutscher Gemälde der Gebrüder Boisserée und Bertram“ (160 M.), das berühmte Reiterbildnis Napoléons bei Jena von Charlet (130 M.) und die amüsanten „Souvenirs de Londres“ von Lami (145 M.). Bei den Steindrucken der Neueren ragte Fantin-Latour mit einem Schumannblatte (sieben weibliche Gestalten vor der Büste des Komponisten) hervor (63 M.).

Hohe Summen erzielten auch eine Reihe topographisch interessanter Blätter, u. a. ein farbiger Stich mit der Ansicht von Budapest, um 1820 (210 M.), der Zimmersche Stich des Carlsbader Sprudels, koloriert (105 M.), die Ansicht des „Neubrunns“ von G. Opitz (125 M.) und eine anonyme Ansicht Wiens, um 1820, in Farben ausgeführt (185 M.). Die Abteilung Brandenburg-Preußen war von gewohnter Reichhaltigkeit; wir heben hervor das geschätzte Blatt von Schiavonetti mit der Königin Luise und ihrer Schwester (130 M.), das seltene Bildnis der Elisa Radziwill, Nr. 136 des Katalogs, das 160 M. brachte, und zwei Blätter Chodowieckis, Ziethen vor seinem Könige sitzend (120 M.) und derselbe an seiner Tafel schlafend (175 M.). V.

LEIPZIG

Die Versteigerung der Kupferstichsammlung Kuhnen, Brüssel, die in der Zeit vom 11. bis 19. November bei C. G. Boerner stattfand, zeitigte recht erfreuliche Resultate, was besonders bemerkenswert ist, da fast zu gleicher Zeit in Berlin die Sammlung Lanna verauktioniert wurde. Aus den Ergebnissen dieser Versteigerung teilen wir die folgenden uns vor allem wichtig erscheinenden Preise mit:

Nr. 55. Barthel Beham, Porträt Kaiser Karl V.: 280 M.; Nr. 164. Peter Breughel, 7 Blatt Suite des sept vertus: 255 M.; Nr. 277. W. Delff, Gaspard de Colligny: 200 M.; Nr. 307. Albrecht Dürer, Die Passion Jesu Christi in einem Lederband: 1000 M.; Nr. 309. Albrecht Dürer, Christus am Ölberg: 255 M.; Nr. 313. Albrecht Dürer, Maria mit der Sternenkrone: 520 M.; Nr. 317. Albrecht Dürer, Maria mit dem Kind an der Mauer: 455 M.; Nr. 318. Albrecht Dürer, Die heilige Jungfrau mit der Birne: 230 M.; Nr. 323. Albrecht Dürer, Der heilige Hubertus: 485 M.; Nr. 330. Albrecht Dürer, Die Wirkung der Eifersucht: 210 M.; Nr. 339. Albrecht Dürer, Das kleine Pferd: 390 M.; Nr. 344. Albr. Dürer, Albrecht von Mainz, genannt der kleine Kardinal: 255 M.; Nr. 350. A. Dürer, Die große Holzschnitt Passion: 600 M.; Nr. 352. A. Dürer, Die kleine Holzschnitt-Passion: 1950 M.; Nr. 403. Anton van Dyck, Die Ikonographie: 4550 M.; Nr. 459. Hendrik Goltzius, Heinrich V. von Frankreich: 225 M.; Nr. 582. Lucas van Leyden: Die Geschichte Joseph: 215 M.; Nr. 660. Gillis Neyts, Die Landschaft mit dem Reiter: 285 M.; Nr. 662. Gillis Neyts, Die Landschaft mit dem Stallknecht: 210 M.; Nr. 690. Adrian van Ostade, Der seine Zeche bezahlende Bauer: 250 M.; Nr. 751. Rembrandt van Ryn, Rembrandt mit aufgestütztem Arm: 290 M.; Nr. 762. Rembrandt van Ryn, Die Verkündigung an die Hirten: 365 M.; Nr. 770. Rembrandt van Ryn, Christus unter den Schriftgelehrten: 480 M.; Nr. 771. Rembrandt van Ryn, Christus predigend: 350 M.; Nr. 810. Rembrandt van Ryn, Alter Mann mit großem Bart und Pelzmütze: 225 M.; Nr. 824. Rembrandt van Ryn, Des Meisters Mutter nach rechts, sitzend: 286 M.; Nr. 870. Jacob Rusydael, Die Eichen: 225 M.; Nr. 896. Martin Schongauer, Die Passion Christi, Halblederband: 380 M.; Nr. 897 Martin Schongauer, Christus am Kreuz: 525 M.; Nr. 1085. Familie Wierix, Henriette de Balzac D'Entragues, Markgräfin von Verneuil, Geliebte Heinrichs IV. von Frankreich: 205 M.; Nr. 1112. Familie Wierix, Kardinal Matthias, Erzbischof von Salzburg, mit dem Prinzen Wilhelm von Oranien: 205 M.; Nr. 1148. P. M. Alix, zwei Farbstiche: 370 M.; Nr. 1153. Giocondo Albertolli, 47 Deckendekorationen usw.: 220 M.; Nr. 1162. I. F. De Neufforge, Werk über Architekturen: 850 M.; Nr. 1168. J. Mc. Ardell, Lady Middleton: 210 M.; Nr. 1174. A. de St. Aubin, zwei Kostümblätter: 780 M.; Nr. 1175 A. de St. Aubin, zwei Porträts des Künstlers und seiner Gemahlin: 685 M.; Nr. 1176. Porträt: 245 M.; Nr. 1185. J. A. Atkinson, vier farbige Blätter: 305 M.; Nr. 1201. P. A. Baudouin, Le Carpuois epuisé: 500 M.; Nr. 1202. P. A. Baudouin, Le Chouché de la Mariée: 460 M.; Nr. 1203. P. A. Baudouin, Le modèle honnête: 570 M.; Nr. 1204. P. A. Baudouin, Rose et Colas: 220 M.; Nr. 1206. P. A. Baudouin, La Soirée des Tuileries: 570 M.; Nr. 1236. L. Marin Bonnet, ein Farbendruck: 205 M.; Nr. 1237. L. Marin Bonnet, zwei Farbendrucke: 350 M.; Nr. 1243. L. Marin Bonnet, zwei Brustbilder junger Mädchen: 235 M.: Nr. 1270. F. Boucher, Mädchenkopf nach links: 240 M.; Nr. 1271. F. Boucher, Mädchenkopf nach rechts: 285 M.; No. 1305. T. Burke, Lady Rushout and Daughter: 1060 M.; Nr. 1306. T. Burke,

Porträt of Angelica Kauffmann: 250 M.; Nr. 1307. T. Burke, Cupid and Euphrosine: 260 M.; Nr. 1314. J. B. S. Chardin, Dame prenant son thé: 220 M.; Nr. 1323. J. B. S. Chardin, Genreszene: 285 M.; Nr. 1326. J. B. S. Chardin, Farbendruck: 220 M.; Nr. 1332. J. B. S. Chardin. La serinette: 260 M.; Nr. 1335. J. Chevillett, Zwei Kostümblätter: 210 M.; Nr. 1339. Daniel Chodowiecki, Ziethen an der Tafel Friedrichs II. schlafend: 460 M.; Nr. 1353. P. L. Debucourt, zwei Farbendrucke: 200 M.; Nr. 1356. J. B. Delafosse, Familie Mozart musizierend: 250 M.; Nr. 1339. G. Demarteau, zwei Schwarz- und Rotdrucke galanter Darstellungen: 250 M.; Nr. 1362. A. F. Dennel, Zwei galante Darstellungen: 235 M.; Nr. 1363 und 1364. C. M. Descourtis, Foire de village und Nocede village: 1450 M.; Nr. 1365. C. M. Descourtis, La rixe: 400 M.; Nr. 1366. C. M. Descourtis, Porträt in Farben gedruckt: 605 M.; Nr. 1381. P. I. Drevet, Jacques Bénigne Bossuet: 385 M.; Nr. 1390. Richard Earlom, zwei Blumen- und Fruchtstücke: 850 M.; Nr. 1391. Richard Earlom, ein Fruchtstück: 225 M.; Nr. 1400. G. Edelinck, Nathanael Dilgerus: 280 M.; Nr. 1437. Honoré Fragonard, L'armoire: 225 M.; Nr. 1441. Honoré Fragonard, Le contrat, Le verou: 345 M.; Nr. 1442. Honoré Fragonard, La chemise enlevée: 315 M.; Nr. 1443. Honoré Fragonard, Le petit prédicateur: 265 M.; Nr. 1458. Honoré Fragonard, 16 Blatt Illustrations pour les contes de Lafontaine: 480 M.; Nr. 1466. Val. Green., Selbstporträt: 255 M.; Nr. 1474. Jean Baptiste Greuze, La laitière: 225 M.; Nr. 1508. J. B. Huet, Le Diner, Le souper: 2230 M.; Nr. 1509. J. B. Huet, The balance, The sump: 315 M.; Nr. 1510. J. B. Huet, zwei Blatt Venus-Darstellungen: 460 M.; Nr. 1511. J. B. Huet, zwei Farbendrucke, Gegenstücke: 220 M.; Nr. 1512. J. B. Huet, ein Farbendruck: 210 M.; Nr. 1514. J. B. Huet, zwei Mädchenköpfe: 410 M.; Nr. 1520. J. B. Huet, Jupiter et Danae: 205 M.; Nr. 1521. J. B. Huet, La latière: 265 M.; Nr. 1526. F. Janinet, Mädchenporträt in Farben: 590 M.; Nr. 1527. F. Janinet, ein Farbendruck: 335 M.; Nr. 1528. F. Janinet, zwei farbige Gegenstücke: 340 M.; Nr. 1530. F. Janinet, Venus sur les eaux: 280 M.; Nr. 1537. F. Janinet, fünf weibliche Studienköpfe: 220 M.; Nr. 1543. Nicolas Lancret, vier Blatt Kinder-Szenen: 275 M.; Nr. 1545. Nicolas Lancret, vier Blatt galante Szenen: 210 M.; Nr. 1552. Nicolas Lancret, Repas Italien: 250 M.; Nr. 1561. Nicolas Lavreince, Les soins mérités: 280 M.; Nr. 1562. Sir Thomas Lawrence: Schabkunstblatt: 260 M.; Nr. 1647. Antoine Masson, Guillaume de Brisacier: 200 M.; Nr. 1649. Antoine Masson, Maria Theresia von Österreich: 215 M.; Nr. 1656. 16 Blatt Mode-Karikaturen: 210 M.; Nr. 1670. J. M, Moreau le Jeune, Déclaration de la Grossesse: 200 M.; Nr. 1671. J. M. Moreau le Jeune, Le bal masqué, Le Festin royal: 590 M.; Nr. 1672. J. M. Moreau le Jeune, Damen bei der Unterhaltung: 205 M.; Nr. 1674. J. M. Moreau le Jeune, Junges Paar mit ihrem Kinde: 225 M.; Nr. 1675. J. M. Moreau le Jeune, L'accord parfait: 400 M.; Nr. 1677. J. M. Moreau le Jeune, Les adieux: 400 M.; Nr. 1681. J. M. Moreau le Jeune, La grande toilete: 665 M.; Nr. 1684. J. M. Moreau le Jeune, Oui ou non: 205 M.; Nr. 1691. J. M. Moreau le Jeune, vier Blatt, Galante Szenen: 220 M.; Nr. 1711. J. B. Morret, Politisches Blatt aus der Revolutionszeit: 200 M.; Nr. 1722. Robert Nanteuil, Alexandre de Sève: 235 M.; Nr. 1738. Robert Nanteuil, Marie-Jean Baptiste de Savoie-Nemours: 205 M.; Nr. 1767. J. P. Paterre, vier Blatt galante Szenen: 500 M.; Nr. 1794. Ch. Jacque, La Bergerie: 265 M.; Nr. 1819. Schabkunstblatt nach Rembrandt von William Pether, A. Jew Rabbi: 530 M.; Nr. 1821. Rembrandts wife in the Caracter of a Jew Bride von W. Pether: 260 M.; Nr. 1822. Susanna und die beiden Alten, von Earlom: 330 M.; Nr. 1823. Der Mathematiker, von James Mac Ardell: 320 M.; Nr. 1846. Wilhelm Wynne Ryland, Venus stellt Helene dem Paris vor: 290 M.; Nr. 1890. John Raphael Smith, zwei Blatt feine Genreszenen: 305 M.; Nr. 1891. John Raphael Smith, His Royal Higness, George, Prince of Wales: 325 M.; Nr. 1912. J. Ch. Le Vasseur, L'âge agréable: 200 M.; Nr. 1915. G. Vidal, Zwei Gegenstücke: 290 M.; Nr. 1921. William Ward, Almeida: 230 M.; Nr. 1922. William Ward, Louisa Mildmay: 420 M.; Nr. 1940. Antoine Watteau, La Cascade: 230 M.; Nr. 1943. Antoine Watteau. La Musette: 215 M.; Nr. 1944. Antoine Watteau, La perspective: 200 M.

LONDON

Nun hat auch Christie wieder seine Tore geöffnet, was aber bisher angeboten wurde, erreichte kaum den Durchschnitt und ist nur kurzer Erwähnung wert. Es handelt sich um das Eigentum eines Mrs. Wartmann, die einiges Porzellan von gewisser Qualität und ein paar andere Kunstsachen zusammengebracht hatte. Ein Paar chinesische Vasen mit Deckel (famille verte) brachten £ 71.8.0; ein Dresdner Teeservice £ 56.14.0; zwei deutsche Glasfenster £ 152.5.0; zwei Negerbüsten in Marmor £ 483 (Asher Wertheimer); ein Gubbio Teller mit heiligem Hieronymus £ 173.5.0. usw. — Bei Messrs. Knight, Frank & Kutley kam die Sammlung des Mr. John Ford unter den Hammer. Darunter befanden sich: Eine Straßenszene auf dem Continent von S.

Prout 75 gs; eine Flußlandschaft von J. van der Meer 1662, 92 gs.; ein Mezzotinto nach Constables Dedham Lock von David Lucas 90 gs. Für die anderen Gegenstände der Sammlung: Statuen, Glasfenster, Möbel, Vasen usw. wurden recht ansehnliche Preise erzielt. Alles in allem wurden £ 13200 umgesetzt. — In dem geringfügigen Verkauf des Inhalts des gräflich Sheffieldschen Hauses kam auch ein seltsames Reliquium zur Versteigerung: Blüchers Tabakspfeife, die er bei Ligny verlor, als er von Pferde geworfen und überritten wurde. Das Pfeifchen brachte ganze 110 M.! — Das Hauptereignis der letzten Zeit aber war der Verkauf des Peelschen „Herzog von Wellington" von der Hand des Thomas Lawrence, ein pompöses Porträt, das den Feldmarschall in einer Landschaft stehend vorführt, den weißgefütterten Mantel über die Schulter geworfen. Messrs. Agnew erstanden es für 2000 gs. Es soll, wenn möglich, für die nach dem Herzog benannte Schule „Wellington College" angekauft werden. F.

MÜNCHEN

Hugo Helbing. 15. November. Versteigerung von Ölgemälden moderner Meister. Spitzweg, Mondnacht, 1980 M.; desgl., Angelnder Mönch, 2620 M.; desgl., Landschaft, 1060 M.; desgl., Rast, 500 M.; desgl., Auf der Wacht, 550 M.; desgl., Hochsommer, 2100 M.; A. Achenbach, Strand von Scheveningen, 2000 M.; Bartels, Fischer, 1200 M.; Bretschneider, Rivalen, 300 M.; Groux, Prometheus und Der Eroberer, je 400 M.; Gysis, Das kranke Kind, 400 M.; Höcker, Ausbruch des Vesuv, 1250 M.; desgl., Engelandacht, 1300 M.; Kunz, Stilleben, 850 M.; Lenbach, Studie, 960 M.; Lenbach und Hofner, Bauernjunge mit Hühnern, 2600 M.; Lier, Landschaft, 1100 M.; Schleich, kleine Landschaft, 860 M.; Trübner, Abend am Chiemsee, 950 M.; Uhde, Waldeinsamkeit, 1650 M.; Leistikow, Märkischer Landsitz, 3000 M.

* * *

Aus der sehr interessannten Sammlung eines bekannten norddeutschen Sammlers, deren zweite Abteilung: Waffen am 24. und 25. November bei Hugo Helbing versteigert wurde, nennen wir einige bezeichnende Preise, die für die Qualität der Objekte ebenso charakteristisch sind, wie für den Gegenstand, der in Deutschland noch immer zahlreiche Liebhaber besitzt. Es erzielten folgende Nummern bemerkenswerte Preise:

Nr. 1. Komplette Feldrüstung, XVI. Jahrh., 1400 M.; Nr. 2. Rüstung, 1. Viertel des XVII. Jahrh., 2100 M.; Nr. 3. Kompletter Halbharnisch, Mitte XVII. Jahrh., 800 M.; Nr. 4. Desgl., 400 M.; Nr. 7. Venetianer Brust, 340 M.; Nr. 8. Brust und Rücken einer Rüstung, 130 M.; Nr. 10. Ein Paar komplette Rüstungsarme, 145 M.; Nr. 14. Ein Paar Fingerhandschuhe, 135 M.; Nr. 15. Rechter Fingerhandschuh der Zeit des 30jähr. Krieges, 120 M.; Nr. 22. Panzerhemd, 920 M.; Nr. 23. Desgl., 200 M.; Nr. 24. Desgl., 145 M.; Nr. 25. Desgl., 150 M.; Nr. 26. Desgl., 175 M.; Nr. 27. Desgl., 110 M.; Nr. 28. Desgl., 110 M.; Nr. 30. Brigantine, 1300 M.; Nr. 31. Rücken einer Brigantine, 410 M.; Nr. 32. Ritterjacke, 140 M.; Nr. 33. Desgl., 155 M.; Nr. 35. Desgl., 155 M.; Nr. 36. Desgl., 195 M.; Nr. 37. Desgl., 125 M.; Nr. 40. Lederkoller, 310 M.; Nr. 41. Koller, 260 M.; Nr. 42. Waffenrock aus Leder, 150 M.; Nr. 73. Italienischer Birnenhelm, 550 M.; Nr. 74. Desgl., 160 M.; Nr. 75. Desgl., 150 M.; Nr. 76. Desgl., 130 M.; Nr. 78. Deutscher Birnenhelm, 145 M.; Nr. 86. Visierhelm, 370 M.; Nr. 89. Desgl., 125 M.; Nr. 90. Topf- oder Stechhelm, 110 M.; Nr. 91. Kriegshelm, 110 M.; Nr. 95. Maximilianischer Helm, 330 M.; Nr. 96. Desgl., 400 M.; Nr. 97. Spottmaske, 190 M.; Nr. 111. Zweihänder, 650 M.; Nr. 112. Desgl., 100 M.; Nr. 114. Gotisches Schwert, 130 M.; Nr. 126. Schiavona-Schwert, 130 M.; Nr. 145. Glockendegen, 150 M.; Nr. 146. Desgl., 130 M.; Nr. 147. Desgl., 375 M.; Nr. 150. Eleganter spanischer Florettdegen, 175 M.; Nr. 154. Reiterdegen, 175 M.; Nr. 155. Desgl., 140 M.; Nr. 163. Italienischer Dolch, 170 M.; Nr. 165. Schöner italienischer Dolch, 500 M.; Nr. 167. Italienischer Fechtdolch, 280 M.; Nr. 168. Desgl., 290 M.; Nr. 234. Italienische Prunk-Hellebarde, 310 M.; Nr. 237. Geätzte Hellebarde, 420 M.; Nr. 238. Geätzte bayerische Hellebarde 1584, 550 M.; Nr. 243. Partisane, 120 M.; Nr. 252. Runka, 155 M.; Nr. 253. Desgl., 100 M.

PARIS

Die Pariser Saison setzt fast von Jahr zu Jahr später ein. Während man früher schon im Oktober und November darauf rechnen konnte, daß die grande monde zurückgekehrt sei, beginnt jetzt das Leben erst gegen Ende November. Das erste Ereignis der beginnenden Auktions-Saison war die Versteigerung des zweiten Teils der Sammlung Doistau am 22. bis 25. November im Hotel Drouot. Die Beteiligung an der Auktion war ziemlich lebhaft. Die Gemälde gingen zum größten Teil zu sehr

billigem Preis ab, da es sich zumeist um Atelier- und Schularbeiten handelte. Es seien hervorgehoben. Nr. 1. Sammet-Breughel, Das Feuer für 1500 Fr. an Böhler in München. — Nr. 3. Clouet, Porträt, présumé de Charles de la Rochefoucauld, comte de Randan 15×13 gefordert 8000, an Kleinberger für 9000 Fr. — Nr. 6. Corneille de Lyon, Frauenbildnis, gefordert 5000, für 6050 Fr. an Kleinberger. — Nr. 7. Cranach, Porträt des Weicker Reys, 47×33, gefordert 6000, für 12300 Fr. an Kleinberger. — Deutsche Schule: Nr. 12. Männliches Bildnis, 60×41, gefordert 6000, an Haro für 5500 Fr. — Nr. 13. Kreuzigung Christi, 73×50, gefordert 1500, für 2320 Fr. an Kleinberger. — Vlämische Schule: Nr. 22. Flügel eines Tryptichons: Dominikaner und Bischöfe, 40×11, gefordert 1000, an Léon Bonnat für 4100 Fr. — Nr. 53. Holbein zugeschrieben, 37×26, Porträt des Erasmus, 24300 Fr. an Haro. Viele Bilder wurden wieder zurückgekauft. Auch die verschiedenen Kunstgegenstände, hauptsächlich aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert, unter denen sich viel minderwertiges befand, wurden nicht teuer bezahlt. Der erste Tag erbrachte 121555 Fr., der zweite 93837, der dritte 46474, der vierte Tag 131003, so daß sich das Gesamtergebnis der ersten und zweiten Auktion der Sammlung Doistau auf 2104990 Fr. stellt. Von dem zweiten Tage dieser zweiten Auktion an war die Beteiligung wesentlich lebhafter; trotzdem aber blieben fast alle Preise der Emaillen, Elfenbeinarbeiten, Schmuckwerke, Eisenarbeiten hinter den Forderungen zurück. Eine Überraschung bildete Nr. 169. Ein goldener Ring, weiß emailliert, an der Außenseite bedeckt mit kleinen Laubverzierungen, durchbrochen von Fratzen. XVI. Jahrhundert, gefordert 3000, an Houzeau für 13100 Fr. — Nr. 346. Bronzeplakette des XVI. Jahrhunderts nach Albrecht Dürer, Frau von hinten gesehen, für 2500 Fr. an Sambon. — Auch die Bronze-, Kupferarbeiten, Stein- und Holzskulpturen blieben am letzten Tage meist hinter den geforderten Preisen zurück. Nr. 365. Reiterstatuette, 39 cm hoch, Marc Aurel, gefordert 2000 Fr. für 1700. — Nr. 42. Holzstatuette des heiligen Moritz, bemalt und vergoldet, deutsch, Ende des XV. Jahrh., 75 hoch, gefordert 4000, für 3700 Fr. — Nr. 408. Statuette einer Heiligen, ein Buch haltend, flämisch, XVI. Jahrh., 80 hoch, gefordert 2500 Fr. für 2710 an Steinharter. — Nr. 414. Büste einer Heiligen, mit einem Diadem geschmückt, deutsch, XVI Jahrh., 47 hoch, gefordert 3000, an Drey für 4600 Fr. — Nr. 438. Vlämische Tapisserie Ende des XV. Jahrh., biblisches Motiv, 370×360, gefordert 30000, für 36000 Fr. an Bachereau. Nr. 439. Tapisserie Epoche Louis XIII., Entwurf von Abraham Bosse (250×310) gefordert 10000 Fr. dafür an Bernheimer.

Die kleineren Auktionen, zweifelhafter und unglaubwürdiger Bilder, die manche Händler zum Amüsement der Eingeweihten und als Lockspeise für das Publikum einschieben, sind nicht wert verzeichnet zu werden; denn die Rembrandt, Ruisdael, Ribera und anderen beliebten Meistern zugeschriebenen Bilder sind keiner Beachtung wert. G.

KLEINE NACHRICHTEN

Rom. Das Berliner Polizei-Präsidium, Abteilung IV, bittet um Aufnahme folgender Notiz:

Ende Oktober wurde aus der Galerie des Palazzo Rospigliosi das Bild des Marschalls von Turenne, ein Werk des Malers Mignard, das sich ursprünglich in der Kasseler Galerie befand, gestohlen.

Es wird ersucht, alle Kunsthandlungen und Kunstsammlungen von diesem Diebstahle in Kenntnis zu setzen.

Defreggers bekanntes Gemälde „Landsturm in Tirol“ ist kürzlich für 40000 M. von Kommerzienrat Tribes in Herbst i. W. erworben worden.

New York. Das Porträt von Fontenelle von J. B. Chardin ist, wie das Journal des Arts mitteilt, von der Ehrich-Galerie in New York angekauft worden.

Herausgeber: Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2.
Verantwortlich für die Redaktion: Dr. HERM. VOSS, Charlottenburg, Knesebeckstraße 32.
Zweigredaktionen des Cicerone:
Für Berlin: Dr. HERM. VOSS, Charlottenburg, Knesebeckstraße 32.
Für München: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, München, Holbeinstr. 1.
Für Wien: Dr. WILHELM SUIDA, Baden bei Wien, Witzmanngasse 3.
Für London: FRANK E. WASHBURN-FREUND, TheCottage/Harrow on Hill bei London, Lyon Road.
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

AUKTIONSKALENDER

Dezember 7.—10.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Baron L. W.-Berlin und Reichsgerichtsrat Thöl-Leipzig: Porzellan, Miniaturen, Bijoux, Stick., Möbel. Smlg. Emden-Hamburg: Pergament-Manuskripte mit Miniaturen d. XIV.—XVI. Jahrhunderts.
9.	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenstände aus dem Besitze der Frau Wilhelm Böhler, München, nebst einem Anhang von Antiquitäten aus verschiedenem Besitz.
13. u. 14.	**Wien.** Anton Stöckl. Ölgem., Aquarelle, Handzeichnungen Altwiener u. moderner Meister aus Wiener Privatbesitz.
14.	**London.** Sotheby. Bibliothek Wheeler Smith aus New York: Holbeins Totentanz in einer ganzen Reihe von Ausgaben (30 Varianten der deutschen, französischen und italienischen Ausgaben und eine große Zahl anderer Versionen).
14.	**Paris.** Hotel Drouot. Sammlung Fritz Henry: Altes Porzellan.
14. u. 15.	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Alte Gemälde, Gold, Silber, Alt-Delfter, chinesisches, sächsisches und anderes Porzellan, alte Möbel, Antiquitäten usw. aus den Sammlungen E. Brandsma, W. B. in Utrecht.
14. u. 15.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Gemälde u. Kunstgegenstände.
14.—17.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Smlgn. Prof. Dr. Denhardt-Eisenach und San.-Rat Baumeister-Köln. Möbel, Holzskulpturen, Glas, Porzellane, Delft, Majolika, Textile, Metallarbeiten usw.
Dezember	**Köln,** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Gemälde älterer und neuerer Meister aus verschiedenem Besitz.
Winter	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Münzensammlung Holzmann-London, Graba-Dresden u. Erbstein-Dresden.

1910 Januar	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Zeichnungen und Stiche.
Januar	**Wien.** Halm & Goldmann. Kupferstiche, Schabkunstblätter, Radierungen, Handzeichnungen, Aquarelle.
Februar	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz'Söhne). Kupferstichsammlung eines bekannt. Düsseldorfer Kunstfreundes.
Februar	**München.** Galerie Helbing. Bibliothek Prof. Dr. Alwin Schultz †. Kunst- und Kulturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit, Bohemica, Polonica usw.
Februar	**München.** Galerie Helbing. Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers. Abt. IV: Vorgeschichte und antike Bronzen und Keramik.
Februar	**München.** Galerie Helbing. Sammlg. von Originalradierungen, -Holzschnitten, -Lithographien moderner Meister, sowie Kupferstiche, Radierungen usw. des XV. und XIX. Jahrhunderts.
Februar	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Kupferstichsammlung des Polytechnischen Zentralvereins in Würzburg. Hauptsächlich französische u. englische Stiche des XVIII. Jahrhunderts, punktiert, geschabt u. in Farben gedruckt.
März	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Kunstgegenstände, Antiquitäten, Gemälde aus dem Nachlaß der Frau Pauline Stern-Stuttgart.
Frühjahr	**Haag.** Van Stockum's Antiquariat. Bücher.
Frühjahr	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Deutsche Zunftabteilung des Nordischen Museums zu Stockholm.

INHALT DIESES HEFTES

Das Rheinische Provinzial-Museum zu Bonn. Von R. Reiche / Hubertusburger Steingut. Von Wolfgang Roch / ***Rundschau:*** Sammlungen: Griechische Broncestatuette / Bergamo / Krakau / Moulins / München / Rouen / Stuttgart / Zürich / Ausstellungen: London / München / Stuttgart / Wien / Denkmalspflege: Città di Castello / Loro Piceno / Monterubbiano / Paris / Versailles / Entdeckungen: Freskenzyklus in Collepepe / Münzenfund in Belgien / Assisi / Fabriano / Literatur: Französische Literatur / Zur Geschichte des Frankenthaler Porzellans / Der Klinger-Katalog / Publikation von Siebenbürgen / ***Der Kunstmarkt:*** Ein Epilog der Auktion Lanna / Bevorstehende Auktionen / Stattgehabte Auktionen.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Dorotheum - Versteigerungsamt Wien I,

Dorotheergasse 17

Japonica-Sammlung

aus dem **Besitze eines hohen Diplomaten**

Silber, Paravents (Tempeltüren aus Niko), Bronzen, Lackarbeiten, Inros, Netzukes, Textilien, Arbeiten in Holz, Keramik.

Ausstellung von Montag, den 6. bis inkl. Sonntag, den 12. Dezember 1909 (auch am Feier- und am Sonntag) von 10 Uhr vormittags bis 5 Uhr nachmittags, im Kaiser Karl-Saale, 1. Stock.

Versteigerung von **Montag, den 13. Dezember 1909** ab jedesmal präzise 1/2 4 Uhr nachmittags im **Kaiser Karl-Saale**, I. Stock.

Zugang über die Nebentreppe (Lift). **Katalog 60 Heller.**

---

113. Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung

vom **14.** bis **17. Dezember 1909** in **Köln**

Die nachgelassenen

Möbel- u. Antiquitäten-Sammlungen

Prof. Rudolf Denhardt, Eisenach
San.-Rat Dr. Baumeister, Köln
und Anderer.

Geschnitzte und eingelegte Möbel aller Stilepochen, figürliche und ornamentale Holzskulpturen, Buchsbaumschnitzereien, Taschenuhren, Medaillen, Schmuck, Gold-, Silber-, Kupfer- und Zinn-Arbeiten, Waffen, Textilien, Geschliffene und bemalte Gläser, Porzellane, Fayencen, rheinisches Steinzeug etc.

Katalog mit vier Tafeln M. 1.—, die bei Ankäufen zurückvergütet wird.

Math. Lempertz'sche Buchhandlung u. Antiquariat

KÖLN, Domhof 8. o (Peter Hanstein).

Gemälde-Versteigerungen zu Köln am Rhein.

Die reichhaltige Sammlung eines rheinischen Kunstfreundes von **Gemälden neuzeitiger Meister** gelangt zur Versteigerung:

Montag, den 13. Dezember 1909.
Besichtigung: Samstag, den 11. und Sonntag, den 12. Dezember.

Eine ausgewählte Sammlung von **Gemälden alter und neuzeitiger Meister** aus verschiedenen Besitz gelangt zur Versteigerung:

Montag, den 20. Dezember und
Dienstag, den 21. Dezember 1909.
Besichtigung: Samstag, den 18. und Sonntag, den 19. Dezember 1909.

Kataloge u. nähere Auskunft durch Unterzeichnete

J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne)
G. m. b. H.

Telefon 1071 **Köln a. Rh.** Friesenplatz 15

Bismarck-Nationaldenkmal.

Auf der **Elisenhöhe** bei Bingerbrück soll dem **Fürsten Otto von Bismarck** aus Anlaß der Jahrhundertfeier am 1. April 1915 ein monumentales Wahrzeichen der Dankbarkeit und Verehrung errichtet werden. — Zur Gewinnung von Entwürfen für dieses **Nationaldenkmal** wird ein

Wettbewerb für alle deutschen Künstler

ausgeschrieben. — Die Kosten des Denkmals dürfen die Summe von **1800000 Mk.** nicht überschreiten, wobei die Ausgaben für Fundamentierung, Erdbewegung, Terassenanlagen und Stützmauern inbegriffen sind.

An Preisen werden verteilt: Ein **1. Preis** von **20000 Mk.**, zwei **2. Preise** von **je 10000 Mk.**, zwei **3. Preise** von **je 5000 Mk.** und 10 Entschädigungen von **je 2000 Mk., zusammen 70000 Mk.**

Das **Preisrichteramt** haben übernommen: Prof. Dr. P. Clemen-Bonn, Provinzialkonservator der Rheinprovinz; Prof. Dr. Theodor Fischer-München; Prof. Aug. Gaul-Berlin; Prof. Dr. E. von Gebhardt-Düsseldorf; Prof. Herm. Hahn-München; Oberst Max Frhr. von Heyl-Darmstadt; Geh. Baurat Dr. Ludwig Hoffmann-Berlin; Geh. Kommerzienrat E. Kirdorf-Streithof-Mülheim a. d. Ruhr; Prof. Dr. Max Klinger-Leipzig; Museumsdirektor Dr. Lichtwark-Hamburg; Geh. Regierungsrat Dr. ing. H. Muthesius-Berlin; Prof. Dr. Max Schmidt-Aachen; Stadtbaudirektor Prof. Fritz Schumacher-Dresden; Prof. Franz von Stuck-München; Geh. Hofrat Prof. Dr. Gg. Treu-Dresden; Prof. L. Tuaillon-Berlin. Zur **Stellvertretung** haben sich bereit erklärt: Prof. Dr. Max Dessoir-Berlin; Prof. Ludwig-Dill-Karlsruhe; Prof. Jos. Floßmann-München; Stadtbaurat Hans Grässel-München; Prof. Otto Gußmann-Dresden; Prof. Habich-Stuttgart; Prof. Jos. Hoffmann-Wien; Prof. Leop. von Kalckreuth-Stuttgart; Museumsdirektor Prof. Dr. Karl Kötschau-Berlin; Dr. Walter Rathenau-Berlin; Museumsdirektor Dr. Swarzenski-Frankfurt a. M.; Museumsdirektor Dr. Theodor Volbehr-Magdeburg.

Die Einsendung der Entwürfe muß bis spätestens **1. Juli 1910**, mittags 12 Uhr erfolgen. (Die betreffende Stelle wird später bekannt gegeben werden.)

Die sämtlichen Unterlagen für den Wettbewerb sind auf schriftlichen Antrag gegen Einsendung von 10 M. zu beziehen durch den 1. Schriftführer: Prof. Dr. Max Schmid in Aachen, Viktoria-Allee Nr. 14.

Für den Kunst- und Bauausschuß:
I. A.: Der 1. Vorsitzende E. Kirdorf.

Verlag der M. DuMont Schauberg'schen Buchhandlung, Köln

Der Impressionismus in Leben und Kunst

Von **Dr. Rich. Hamann**

Mit 16 ganzseitigen Illustrationen und zahlreichen Notenbeispielen

Preis geh. M. 7.50, geb. M. 8.50

INHALT:

I. Einleitung: Das Wesen des Stiles. II. Der Impressionismus in der bildenden Kunst. III. Der Impressionismus in der Musik. VI. Der Impressionismus in der Dichtung. V. Die Philosophie des Impressionismus und das impressionistische Denken. VI. Ethik und Formen des Lebens im Impressionismus. VII. Entstehung und Daseinsbedingungen impressionistischer Kulturäußerungen. VIII. Der Altersstil Rembrandts, Goethes, Beethovens. IX. Der Impressionismus als Endziel von Kulturen, Hellenismus, Rokoko. X. Impressionismus u. Romantik, Stilfolgen u. Stilschwankungen.

Wissenschaftliche Hypothesen über Leib und Seele

Vorträge gehalten an der Handelshochschule zu Köln

Von **Benno Erdmann**

Preis geh. M. 4.—, geb. M. 5.—

Aus dem Inhaltsverzeichnis:

Die Bewußtseinsvorgänge in den Menschen und Tieren. — Kritik des psychologischen Materialismus. — Darstellung und Kritik des Spiritualismus. — Der psychophysiologische Parallelismus im Pflanzenleben. — Der psychophysiologische Parallelismus und die unbewußten Bedingungen des Bewußtseins. — Die geistigen Vorgänge im Menschen.

DER·CICERONE
HALBMONATSSCHRIFT
FÜR·DIE·INTERESSEN·DES
KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

I. Jahrgang 24. Heft **1909**

Zum Schluß des ersten Jahrganges

Einige zwanzig Hefte dieser Zeitschrift bezeichnen den Abstand, den die erste Nummer des Cicerone mit dem programmatischen Vorwort des Herausgebers von diesem letzten Heft des ersten Jahrganges trennen.

Wir ziehen umso lieber das Fazit dieser zwar kurzen, aber inhaltsreichen Entwicklung, als der Erfolg uns bisher Recht gegeben hat und der Cicerone im Laufe eines Jahres jene Führerrolle auf seinem Gebiet erobern konnte, die die notwendige Folge seines Gründungsprogramms gewesen ist.

So hat sich nicht nur gezeigt, daß — was kluge Skeptiker anfangs nicht zugeben wollten — in der Tat das Bedürfnis nach einem vierzehntägig erscheinenden aktuellen Organ besteht, sondern daß auch das Interessengebiet von Wissenschaft, Sammelwesen und Kunsthandel weit genug und ebenso eng verwandt ist, um das Vorhandensein dieser Zeitschrift zu rechtfertigen.

Fehlte auf der einen Seite den deutschen Interessen längst ein Zentralorgan der Art, wie es heute der Cicerone darstellt, so hat sich andererseits der Gedanke als besonders fruchtbar erwiesen, die Schätze des Kunsthandels der kunstgeschichtlichen Forschung zu erschließen und dem internationalen Kunstmarkte die Beachtung in Rücksicht auf die museale Entwicklung und das deutsche Sammelwesen zu sichern, die unsere kunsthistorische Erkenntnis längst nicht mehr missen kann. Hinzu kamen die viel verzweigten aktuellen Fragen der Sammlungen, Ausstellungen, Entdeckungen, Personalien und anderer ähnlicher Art, über die heute mehr denn je eine schnelle Orientierung im allseitigen Interesse geboten scheint.

Ganz besonders aber durfte uns die Tatsache mit frohem Bewußtsein für das Werden dieser Zeitschrift erfüllen, daß der viel zu isolierte Kunsthandel bald allgemein im Cicerone sein Organ erkannt und es auch oft und gern unterstützt hat.

Wir haben versucht das gewiß nicht unbegründete Mißtrauen, das der Kunsthandel der Kunstwissenschaft entgegenbrachte, zu zerstreuen, sind mit Resultaten, die meist erst in der Folge sichtbar sein werden, bemüht gewesen, den Kunsthandel zu

bewegen, seine Schätze der Forschung zugänglich zu machen und haben auf diese Weise der kunsthistorischen Arbeit ein neues Gebiet und neue Wege erschlossen.

Allein trotz dieser Erfolge, an denen das deutsche Sammlertum den wesentlichsten Anteil hat, stehen wir heute erst an dem Ausgangspunkte unseres eigentlichen Marsches. Was uns — dem Herausgeber und dem Redakteur dieser Zeitschrift — vorschwebt, konnte der erste Jahrgang noch nicht verwirklichen. Vielleicht, daß wir im zweiten einen weiteren Schritt vorwärts machen. Aber die Vollendung zu bringen, werden sicherlich erst spätere Jahrgänge berufen sein.

Ein Stillstand auf unserer eben begonnenen Bahn wäre gleichbedeutend mit Vernichtung. Nach vielen Richtungen hin ist eine Entwicklung dieser Zeitschrift möglich und zwar ebenso auf dem Gebiete der Wissenschaft wie auf dem des Sammelwesens und Kunsthandels. Ob wir unser Ziel erreichen können, wie wir zuversichtlich hoffen, hängt in erster Linie von der Mitarbeit der Fachgenossen und der Sympathie der Sammler und Kunsthändler ab. — Dennoch wird schon der neue Jahrgang manche Vervollkommnung bringen. Vor allem werden wir bemüht sein, den Inhalt des Cicerone zu einem ausgezeichneten Studienmaterial auszubauen, und zwar unter Beigabe von Tafeln mit Reproduktionen nach wertvollen und interessanten Stücken alter Kunst (aus Privatsammlungen und dem Besitz des Kunsthandels), die damit dem eisernen Bestand unserer Forschung eingegliedert werden. Außerdem soll der Cicerone, der eine neue technisch-typographische Aufmachung erfährt, viel mehr der schnellen Orientierung auch in der Illustrierung dienen als bisher und in steigendem Maße sein Augenmerk dem alten Kunstgewerbe zuwenden, für das er ein deutsches Zentralorgan sein will.

Endlich wird der Cicerone bemüht sein, die Interessen des Kunstmarktes ganz anders in der Öffentlichkeit zu propagieren als es bisher geschehen konnte. Erst wenn die Zeitschrift auch den weitesten für Kunst interessierten Kreisen allgemein zugänglich ist und ebenso wie in Berlin, Wien und München, auch in Paris, London und New-York Beachtung findet, wird der deutsche Kunsthandel im Rahmen des internationalen Marktes jene Bedeutung erlangen, die er längst besitzen könnte und sollte.

Dies zu erreichen, hat die Expedition bereits weitverzweigte propagandistische Möglichkeiten vorgesehen.

Inwieweit sich unsere Hoffnungen erfüllen werden, kann erst die Zukunft lehren. Die Grundbedingung aber für die Verwirklichung unserer Absichten bleibt auch fernerhin das Interesse unserer Freunde an dem Ausbau und der Propaganda unserer Zeitschrift. Gelingt es uns, dieses in immer wachsendem Maße zu erobern, so wird der Cicerone über kurz oder lang das aktuellste und meist begehrte Organ sein, das auf seinem fest umschriebenen Gebiete keine Konkurrenz kennen wird.

DR. GEORG BIERMANN
DR. HERMANN VOSS
Herausgeber und Redakteur des Cicerone.

Zur Echtheitsfrage der Berliner Flora

Ergebnisse einer Umfrage

Vorbemerkung der Redaktion. *Während es kaum ein Provinzblättchen in ganz Deutschland gibt, in dem nicht irgend ein lokales Kunstorakel dekretiert hätte, daß die Florabüste in Berlin als elende Fälschung des XIX. Jahrhunderts erwiesen sei, hüllt sich die offizielle Kunstgeschichte in Schweigen oder äußert sich in ganz allgemeinen Betrachtungen über Wachsbüsten überhaupt und andere Dinge, die mit dem Kern der Frage nur lose zusammenhängen.*

Die bedauerliche Tatsache, daß die Berufenen bisher zumeist geschwiegen und die Unberufenen dafür um so lauter geredet haben, legte uns nahe, an einige der geachtetsten deutschen Gelehrten mit der Anfrage heranzutreten: Ist die Florabüste ein cinquecentistisches Original (denn hier sitzt der Kern der Sache) oder eine Arbeit des Bildhauers Lucas?

Wir stellen im folgenden die Antworten zusammen, die wir auf unser Rundschreiben erhalten haben.

I.

Georg Gronau *äußert sich über die Streitfrage wie folgt:*

Zu dem Streit um die Florabüste haben sich die Fachgenossen bisher am wenigsten geäußert und die Fachorgane eine, durch den ungeklärten Stand der Frage gerechtfertigte Zurückhaltung gewahrt. Es scheint aus der Zeit zu sein, da neue Materialien zur Beurteilung voraussichtlich nicht so bald zutage treten werden, die wissenschaftliche Diskussion zu eröffnen, welche allein imstande ist, eine Klärung vorzubereiten.

Da ich Gelegenheit hatte, die Büste zu wiederholten Malen ohne das deckende Glas zu untersuchen und während dieser Prüfungen, bei denen alle von gegnerischer Seite vorgebrachten Gründe abgewogen wurden, die Überzeugung gewann, daß es ein echtes Werk aus der Zeit des Leonardo ist, will ich die Argumente, die gegen die Echtheit vorgebracht worden sind, so kurz, als es bei dieser verwickelten und durch die heftige Polemik verwirrten Frage angeht, kritisch behandeln.

Den leonardesken Charakter der Schöpfung hat niemand, so weit ich sehe, bestritten; es handelt sich also um die Frage, ob wir es mit einem Werk aus Leonardos Umgebung oder mit einer modernen Nachahmung, der ein Bild aus dem Leonardokreis zum Vorbild diente, zu tun haben.

Es ist eingewandt worden, daß wir literarisch nicht nachweisen können, daß Leonardo je eine Wachsbüste gemacht habe. Ganz richtig; aber wollte die Kunstwissenschaft nur mit Resultaten operieren, die dokumentarisch beglaubigt sind, so müßte sie eine erdrückende Menge von Tatsachen fallen lassen, die nur auf dem Weg stilkritischer Analyse gewonnen wurden. Unsere Vorstellung von Correggios Jugendentwicklung z. B. — ich greife willkürlich dies Beispiel heraus — beruht lediglich auf solchen Argumenten. Daß wir kein gesichertes plastisches Werk Leonardos besitzen, macht

Antiker Bronzekopf des Hypnos

selbstverständlich den Beweis, daß wir es mit einer eigenhändigen Arbeit des Meisters zu tun haben, unmöglich; ich lege auch nicht auf diese Frage den Ton, sondern darauf, ob die Büste der Periode des großen Meisters selbst angehört oder nicht.

Die Möglichkeit aber, daß Leonardo gelegentlich in Wachs sich versucht habe, kann man ernsthaft wirklich nicht bestreiten. Als Schüler Verrocchios, von dessen Einfluß auf die Verbesserung der Wachsporträtplastik Vasari berichtet, als ein Künstler, der die verschiedensten Techniken ausprobiert, weil sein forschender Geist ihn dazu trieb, als Plastiker endlich, der 16 Jahre lang sich mit Entwürfen und Modellen für ein Monument in Bronze abgab, hat er sich zweifellos auch mit der Wachsplastik abgegeben. Wie soll man erwarten, daß ein Zeugnis über solche Versuche, die sich in der Intimität der Werkstatt abspielen, sich zu uns hinüber gerettet hat? Nur der reinste Zufall hätte uns ein solches erhalten können.

Man hat auch den antikisierenden Charakter des Kopfes befremdlich gefunden (der übrigens stärker bei der Profilansicht auffällt, während der Kopf, von vorn be-

ANDREA SOLARIO, Studie — Mailand, Ambrosiana

trachtet, doch zuerst leornadesk ist). Es ist nicht leicht, gerade bei Leonardo und seinem Kreis solche antikisierende Bestrebungen, wie man sie schon in der römischen Schule um Andrea Sansovino, in der venezianischen in der Werkstatt der Lombardi findet, festzustellen; doch möchte ich bei dieser Gelegenheit auf den Zusammenhang, den eine Zeichnung des Ambrosiana, die früher unter Leonardos Namen ging, mit dem Profil des in mehreren Exemplaren bekannten Kopfes des Hypnos aufweist, aufmerksam machen: eine Beobachtung, die ich vor vielen Jahren machte, aber nicht publizierte, und deren Mitteilung mir im gegenwärtigen Augenblick nicht unangebracht scheint. Die Zeichnung aber diente dem Meister — es ist der Mailänder Andrea Solario — zu einem seiner bekanntesten Bilder, der „Vierge au coussin vert" des Louvre. Wir haben hier also im Kreise und der unmittelbaren Gefolgschaft Leonardos eine Benutzung der Antike.

Der Theorie, nach welcher der englische Bildhauer Lucas die Büste verfertigt haben soll, — auf den Wert der Zeugenaussagen komme ich weiter unten zu sprechen — stehen schwere innere Gründe im Wege. Freilich muß man hier mit Axiomen operieren, wie sie keine Wissenschaft, die ihre Resultate nicht auf experimentellem Wege gewinnt, entbehren kann. Es handelt sich um die Qualität des Stückes, die nicht bestritten wurde, ehe ein Brief des Mr. Cooksey den Streit inaugurierte. Nicht nur hatte die angesehenste englische Kunstzeitschrift die Büste publiziert, ohne daß aus den Kreisen der englischen Kenner ein Wort der Kritik oder des Zweifels laut wurde, hatte der Kunstreferent der Times (ein Mann, dessen Stimme in solchen Fragen Geltung hat) es als „work of great beauty" bezeichnet[1]) (Times 2. Okt.); die angesehensten deutschen Forscher und Kunstfreunde hatten ihrer Bewunderung lauten Ausdruck gegeben.

Hat sich die Qualität verändert, seitdem jene englischen Zeugnisse bekannt geworden sind, welche den modernen Ursprung des Werks zu erweisen scheinen? Haben sich tutti quanti geirrt? Es wäre doch sonderbar genug.

Dieses Werk von anerkannt hoher Qualität soll ein bis zum 23. Oktober 1909 vergessener Künstler geschaffen haben.

Nichts ist von Seiten der Kunsthistoriker berechtigter, als die Frage: Ist das möglich, auch nur von fern denkbar? Sie kann nur von demjenigen beantwortet werden, der die Werke des Mr. Lucas kennen gelernt hat. Für solches Studium bietet jetzt das Kaiser Friedrich-Museum die erwünschte Gelegenheit. Mehrere Originalarbeiten und eine Reihe von Radierungen sind öffentlich ausgestellt, Reproduktionen zahlreicher plastischer Arbeiten des Mannes vorhanden. Unter den letzteren sind gerade mehrere besonders lehrreiche Stücke, Ergänzungen antiker Werke, Nachschöpfungen nach Werken von Dürer u. a. Sie zeigen alle die typischen Züge der englischen Schule in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts,[2]) die akademisch kalte und glatte Imitation der Antike, mit den Augen Canovas und Thorwaldsens angesehen. Niemand würde eines dieser Werke von Lucas für alt ansehen oder einen Augenblick die Periode ihrer Entstehung verkennen. Abgesehen davon zeigen uns alle diese Arbeiten einen durchaus mittelmäßigen Künstler; die Radierungen besonders sind so lächerlich schwach, offenbaren einen so absoluten Mangel an Verständnis für Form, daß sie geradezu wie Arbeiten eines Dilettanten wirken. Unter diesen Umständen wirkt der Satz, den der Kunstkritiker des Daily Mail jüngst schrieb (24. Nov.), erheiternd: „Experts and art lovers in this country are satisfied at the discovery of an artist of genius who flourished in England in Early Victorian days."

Ein geistvoller Schriftsteller hat zahlreiche Beispiele dafür aufgezählt, daß die größten Künstler gelegentlich auch Schlechtes gemacht haben. Aber damit wird die Frage auf den Kopf gestellt. Es handelt sich vielmehr darum: war ein Künstler, von dessen absoluter Mittelmäßigeit sich jeder überzeugen kann, imstande, ein gutes, ja außerordentliches Werk zu produzieren?

---

[1]) „The Berlin excemple . . . . undoubtedly dates from about the year 1500", heißt es ebendort.

[2]) „There is an extremely quaint early Victorian flavour about the whole collection"; so der Berliner Times-Korrespondent (Times, 15. Nov.).

Aber er war ja nicht, sagen die Gegner nun, der Schöpfer; er bildete sein Werk nach einem Bild aus dem Kreis des Leonardo, transponierte den leonardesken Gedanken nur in ein anderes Material. Das Bild, das Mr. Lucas zum Vorbild diente, ist die in der Grafton Gallery ausgestellte „Flora", früher im Besitz von Buchanan, jetzt in Basildon Park. Jedermann ist durch die Abbildung in der Woche (Heft 46), bei der jedoch die linke Hand nicht genügend sichtbar ist, in Stand gesetzt, sich ein Urteil darüber zu bilden, daß die Büste dem Bild qualitativ bedeutend überlegen ist: an Stelle einer flauen und unbestimmten Form dort, offenbart sich hier ein hohes formales Verständnis und Können. Der Nachbildner ist ein Nachschöpfer geworden, der dem Geist des großen Meisters, der jenes Frauenbild inspiriert hat, ungleich näher steht, als dessen unmittelbarer oder mittelbarer Schüler (ich kann hier, auch aus mangelnder Kenntnis des Originals nicht erörtern, ob das Basildon-Bild direkt aus der Leonardo-Schule stammt oder eine wesentlich spätere Kopie ist).

In Wahrheit aber steht der Fall noch um einige Grade schlimmer. Das sogen. Original, das 1846 Buchanan gehörte, konnte Lucas offenbar darum nur kurze Zeit belassen werden, weil jener Kunsthändler am 4. Juli des genannten Jahres mit seinem Kunsbesitz auch die „Flora", die er als Porträt der Gioconda ansprach, zur Versteigerung brachte (Mitteilung von W. Roberts, Times 1. Nov.). Aus diesem Grunde offenbar fertigte der damals achtzehnjährige Sohn des Bildhauers, A. D. Lucas, eine Kopie an, die dann dem Vater bei der Arbeit zu dienen hatte: „Mr. A. D. Lucas is most definite on the point that he painted this copy from the leonardesque original picture, to serve as model for the bust" (P. G. Konody, Daily Mail, 3. Nov.). Diese Kopie kann man in der Reproduktion der Illustrated London News vom 30. Oktober bewundern; und unsere Achtung vor dem Genius des Plastikers, der imstande war, nach diesem Vorbild ein solches Werk zu schaffen, steigt ins Ungemessene.

Zuletzt ein paar Worte über den Eindruck, den die Untersuchung des Zustands der Büste hervorruft. Wer Gelegenheit gehabt hat, wie sie sich in jeder Stadt, die im Kunsthandel eine Rolle spielt, bietet, des öfteren Werke alter Kunst auf ihre Echtheit hin zu prüfen, dem wird es außerordentlich schwer fallen, hier an eine moderne Arbeit zu glauben. Über eine raffinierte Fälschung ließe sich diskutieren (wovon später noch ein paar Worte); aber die Arbeit eines selbständig schaffenden Bildners, noch dazu aus der harmlos-klassizistischen ersten Periode der Gracious Queen? Untersucht man erstmalig den Rumpf, so findet man überall Spuren wie die Reste eines Überzugs von weißlicher Farbe, die man versucht hat, mit einem scharfen Metallinstrument (Messerchen oder Spatel) zu entfernen. Die sorgfältige und vorsichtige Arbeit kann man genau verfolgen, am deutlichsten an dem (nicht ausgestellten) Fragment der Hand. Der weißliche Bezug hat einmal gedient, die première couche abzugeben, auf der die alte Bemalung — eine solche hat unsere Büste gewiß gehabt — aufgesetzt wurde; nun machte dieser Ton die äußere Erscheinung des Werkes unansehnlich, man lebte zudem ja auch in einer Periode, der die Polychromie in der Plastik zuwider war: daher das Bestreben, die Farbspuren und den Malgrund vorsichtig zu entfernen. Wer genau hinsieht, überrascht sozusagen den Restaurator bei der Arbeit. Diese Arbeit hatte bei dem Gesicht begonnen, und war bei diesem zum Abschluß gelangt. Hier sind alle

alten Farbspuren sorgfältig entfernt worden, die Sprünge vorsichtig geschlossen; der Ton des Wachses kann der Patina antiker Werke in seiner sanften Wärme annähernd gleichen. Hier aber brach die Arbeit — aus Gründen, die man nicht kennt — ab; und die Brust, resp. die Armpartie blieb in halbfertigem Zustand, bei dem noch nicht einmal die Spuren der alten Grundierung ganz getilgt waren.

So etwa würde man nach eingehender Untersuchung der Plastik sich geäußert haben, würde nie auf den Gedanken an eine Entstehung in der Neuzeit, in jener Epoche der Neuzeit namentlich, verfallen sein.

Da aber treten Zeugnisse zutage, welche die Entstehungsgeschichte der Büste erzählen, den Namen ihres Verfertigers und das genaue Jahr wann er sie schuf, angeben. Es ist ein ganz seltener Fall: dokumentarisches zur modernen Entstehung eines für antik geltenden Werkes.

Von diesem Moment an galt und gilt der Fall als res judicata. Jeder stilistischen Argumentation setzt man die Aussagen von Mr. Lucas Junior und Mr. Whitburn entgegen. Es ist daher notwendig, auf diese und andere Zeugnisse etwas einzugehen.

Man muß bei den uns vorliegenden Aussagen unterscheiden zwischen den in Originalbriefen ausgesprochenen Erinnerungen der beiden Hauptzeugen und den Angaben, die sie zu anderen mündlich gemacht haben. Die beiden Briefe von A. D. Lucas (Times 12. und 13. Nov.) sind eigentlich ziemlich inhaltlos und ergeben für den Hauptpunkt nichts unbedingt Schlüssiges. Er erzählt, wie ein gewisser Kapitän Berdmore das Bild der Flora in einem Cab seinem Vater überbringt. „This Captain Berdmore first introduced W. Buchanan to my father." Dann fährt er fort „I can solemnly assert that there never was in my father's possession or my own any other bust of any kind of Flora or la Joconda other than the one represented by the photograph I entrusted to Mr. Cooksey . . . . . No bust of any kind was ever entrusted to my father or myself for reproduction [1]). I can say this with the utmost confidence, as I was constantly with him from my birth down to the times, sharing his labours and enjoying his perfect confidence."

Völlig übereinstimmend äußert sich der Jugendfreund des Lucas Junior in seinen Briefen in der Daily Mail vom 28. Oktober und Times vom 11. November: „I affirm positively that I saw on several occasions the picture and the bust side by side in Mr. Lucas' studio, that I saw him working on the bust, that he explained to me circumstances attending the commission which fixed the matter in my memory and that he most assuredly did not have, either then or after another wax bust resembling the picture and attributed to Leonardo da Vinci."

Diese Aussagen lassen sich durchaus mit dem in Übereinstimmung bringen, was man aus der Untersuchung der Büste entnehmen mußte. Sie liefern uns ein paar interessante Daten zur neueren Geschichte der Wachsbüste und zu deren Restaurierung. Niemand leugnet, daß an dieser in relativ neuerer Zeit gearbeitet worden ist; niemand wird die Angaben der Herren Whitburn und Lucas Junior von fern in Zweifel ziehen

---

[1]) Diese Angaben richten sich gegen das anfänglich vermutete Vorhandensein zweier Büsten, sind aber jetzt gegenstandslos geworden.

wollen, wonach das leonardeske Florabild, das bis Juli 1846 dem Kunsthändler Buchanan gehörte, dem Bildhauer als Vorbild bei seiner Restauration diente und dabei im Atelier neben dieser zu sehen war. Greifbare Beweise für Lucas' Arbeit sind ferner die Stoffreste, die sich im Kern fanden (welchen Lucas zur Sicherung der vielfach gesprungenen Schale anbringen mußte); ebenso die Zeitungsfragmente.

Bis hierher lassen sich also jene Zeugnisse wahrheitsliebender Männer ohne Zwang mit den Lehren des Augenscheines vereinigen. Aber in anderen Briefen liest man mehr. Unter dem 28. Oktober schreibt Th. Whitburn (Daily Mail, 1. Nov.): „I became acquainted with Mr. R. C. Lucas at the British Museum in 1846 . . . . . I distinctly remember his modelling the wax bust from the reputed picture by Leonardo da Vinci. I saw him at work, several times, and he explained to me the circumstances attending the commission." Ferner äußerte er sich zum Korrespondenten des „Star" (laut Morning Leader 18. Nov.): „I think Dr. Bode is entirely mistaken in thinking the bust to be an original by Leonardo. There is not a particle of evidente to prove it." Und Mr. Lucas Junior (Times 13. Nov.) bestätigt die Angaben, die Mr. Cooksey gemacht hat: „the Emperor, sagt er, cannot have been fully informed of the mass of evidence produced by Mr. Cooksey, which I confirm in every particular, as to the origin of the bust." Der Brief Cookseys aber, den Lucas Junior bestätigt, ist jenes bekannte Schreiben vom 21. Oktober (Times 23. Okt.), worin erzählt wird, wie Buchanan [hier ist also nicht die Rede von Kapitän Berdmore!] eines Tages das Bild dem Lucas überbringt: „Buchanan asked Lucas, if he could reproduce the subject of the picture in the form of a wax bust, as there would be a good market for it, and Lucas undertook the commission, which he duly completed. Subsequently Buchanan was unable to carry out his share of the bargain, but took away the Leonardo da Vinci picture, leaving the bust upon the hands of the artist."

In den letzten angeführten Zeugnissen sind die Aussagen, wie man sieht, positiver: Lucas hat nicht nur an der Büste gearbeitet; er hat sie im Auftrag des Kunsthändlers Buchanan nach einer Vorlage geschaffen. Indem ich hier auf meine obigen Ausführungen verweise, worin die Unwahrscheinlichkeit dieser Entstehung mit Argumenten der kunstwissenschaftlichen Methode dargetan wurde, muß ich die Frage aufwerfen, wie es denn möglich war und zu erklären sein soll, daß Buchanan den Bildhauer mit der Büste „sitzen" ließ. Wenn jemand einem Künstler einen Auftrag gibt, so ist er gemeinhin verpflichtet, das Werk auch abzunehmen; es sei denn, daß es den legitimen Anforderungen nicht entspricht (was doch bei der Flora-Büste gewiß nicht der Fall gewesen sein kann). Hätte sich Buchanan mit Ausflüchten von dem Auftrag — commission, sagen Cooksey, wie Whitburn ausdrücklich — zurückgezogen so hätte es doch wohl irgend eine Auseinandersetzung zwischen Künstler und Händler gegeben, auf die sich die überlebenden Zeugen, die so viele Umstände in der Erinnerung bewahrt haben, besinnen müßten. Wie steht es also damit?

Man muß zugestehen, daß sich Lucas sowohl, wie Whitburn über Einzelheiten in Ereignissen, die dreiundsechzig Jahre zurückliegen, täuschen können: die beiden Männer von mehr als achtzig Jahren. Ihre Aussagen sind gewiß und ohne Zweifel in bester Überzeugung gemacht; sie sind in einzelnen Umständen, wo ihnen das optische

Gedächtnis zu Hilfe kommt — Kapitän Berdmore kommt mit dem eingewickelten Bild im Cab angefahren; Lucas arbeitet an der Büste und hat das Bild neben sich — absolut zuverlässig und getreu. Sind aber ihre Aussagen von anderen stets ohne Änderung des Wortlautes — der hier von größter Wichtigkeit ist — und absolut genau wiedergegeben? Nach dem Bericht von P. G. Konody (Daily Mail, 27. Okt.) hat sich Lucas Junior am positivsten ausgesprochen: „Mr. Lucas not only declares it to be his fathers work, but is most definite in his assertion that he himself, than a youth, of 18, assisted his father in the fabrication by preparing the material for the casting and by painting with his own hand the flowers in the woman's hair" (letztere beiden Dinge gewiß richtig). Und schließlich (nach demselben, Daily Mail, 24. Nov.): „It is arcazing to me that the Germans should be the only people who cannot be convinced that the bust was the sole handiwork of my father."

Man müßte Juristen befragen, ob sie Aussagen, von Leuten in so hohem Alter gemacht, über Ereignisse, die eine so exceptionell lange Zeit zurückliegen, für unbedingt schlüssig erachten würden. Daß wir, wenn wir im oben angegebenen Sinne die Richtigkeit nur partiell anerkennen, und die Möglichkeit von Irrtümern im Detail zulassen wollen, keineswegs allein stehen, dafür will ich ein englisches Zeugnis anführen: „Mr. Cooksey's letters (die doch auf Aussagen von Lucas Junior beruhen) do not prove the impossibility or the improbability of Mr. Lucas owning a genuine XVIth Century waxwork" (Morning Post, 11. Nov.).

Eine Berechtigung zu Zweifeln darf man aus der Verschiedenheit der Aussagen über die Art der Aufstellung der Büste ableiten, die einander aufs äußerste widersprechen. 1. Nachschrift zu Mr. Cookseys Brief, Times, 23. Okt.: „Mr. Cooksey informs us that the signs of age upon the bust, as well as the loss of the forearms, are to be accounted for by the fact that it stood for years exposed to the wheather in a garden." 2. Mr. Cooksey, Times, 26. Okt. (nachdem von Mr. Joubert richtig darauf hingewiesen worden war, daß ein Werk in Wachs unmöglich in England im Freien gestanden haben kann!): „It is surely easier to believe that it may [!] have existed in a shrubbery for a few years [!]", als daß es Jahrhunderte lang verborgen war. 3. R. G. Konody, Daily Mail, 27. Okt.: „Mr. Cooksey remembers seeing the bust in an arbour, where it could have sufficient protection to save it from total ruin (man sieht, wie binnen vier Tagen die Ansicht Mr. Cookseys sich abgewandelt hat!) 4. Anonyme Zusammenfassung, Times 10. November: „Again the Berlin authorities jeer at Mr. Cooksey's mention of „a garden" as the place where some one vaguely remembered the bust to have been kept (man sieht, wie der Kampf geführt wird; der some one ist Mr. Cooksey selbst!), as if that necessarily implied exposure to sun and wheather, and excluded the idea of protection in a garden-house or an arbour. In point of fact, Mr. A. D. Lucas states that in his time it was kept in an outbuilding where his father's larger models and works were housed." 5. W. Long, Times, 10. Nov.: „Mr. A. D. Lucas (the son) says, that the „Lucas" bust was thought a good deal of by his father, and was kept beneath a glass shade. Endlich die Aussage eines Dienstmädchens, das 1895—1897 die Büste im früheren Wohnhaus von Lucas sah; Times, 19. Nov.: „the bust stood in the angle of a sort of passage or

covered way which connected the library with the billiard-room, and which was roofed in, but was open to the wheather in front . . . . the bust was only protected behind and overhead; it was subjected to the destructive action of heat and dust, damp and frost."

Sehr viel verschiedener kann doch wohl über einen gewiß nicht unwichtigen Nebenumstand ausgesagt werden, als es in diesen sechs Stellen geschieht. Sogar die beiden Äußerungen von Mr. Lucas Junior stimmen nicht unbedingt und genau überein; und Mr. Cooksey gar steht mit sich selbst und den anderen Zeugnissen in schroffem Widerspruch.

Die schwersten Bedenken aber gegen die Erzählung, der zufolge Lucas die Wachsbüste im Jahre 1846 nach dem Buchanan-Bild, resp. dessen Kopie geschaffen haben soll, werden durch ein sorgfältiges Studium der alten Photographie erweckt, von der zwei Exemplare — die eine mit der Unterschrift von Mr. Lucas im Kaiser Friedrich-Museum, die andere, koloriert, bei Mr. Lucas — erhalten sind; in der „Woche", resp. in der „Illustrated London News" reproduziert.

Nach den sorgfältigen Untersuchungen, die Geh. Rat Miethe angestellt hat, kann diese photographische Aufnahme nur um 1860, d. h. also vierzehn Jahre nach der Entstehung der Büste, gemacht sein. Mit der photographischen Platte sind allerlei Experimente vorgenommen worden; so erweist sich die hemdartige Verhüllung des oberen Stückes der Büste, das die Stoffdraperie frei lassen müßte, als eine Retouche der Platte. Ein Stoffhintergrund legt sich rückseitig eng gegen die Skulptur, Pflanzen verdecken einzelne Teile, speziell ein wichtiges Stück der rechten Hand, die einen natürlichen Blattzweig hält: kurz, es ist eine kuriose, ich möchte sagen eine irreführende Photographie.

Diese läßt nun zwei sehr wichtige Momente erkennen. Zuerst, wie Geh. Rat Miethe in einer exakten Wiedergabe dargelegt hat, daß die Büste schon damals, ich betone: vierzehn Jahre nach ihrer Entstehung, in den Brustpartien die genau gleichen Sprünge aufwies, wie sie die Büste heute hat. Daraus ergibt sich, daß die Büste im Verlauf einer verhältnismäßig kurzen Zeit bereits in einem defekten Zustand, der ihr den Eindruck des Alters gab, gekommen war, dann aber nahezu fünfzig Jahre hindurch keinerlei wesentliche, durch das Material hervorgerufene Veränderungen zu erleiden gehabt hat. Ist das, darf man fragen, glaublich? Wer will diesen Umstand in irgendwie annehmbarer Weise erklären? Zu zweit zeigt uns die Photographie die Büste nicht mit den Armen und Händen, die doch, müssen wir annehmen, von dem Bildhauer nach einer Vorlage modelliert worden waren: sie zeigt uns vielmehr ein kurioses Experimentieren, offenbar mit Zuhilfenahme einer lebenden Person, um die Anbringung der Arme an die Büste auszuproben. Von den verschiedensten Seiten ist übereinstimmend die Linke als eine natürliche Hand erkannt worden, während über die rechte Hand die Ansichten auseinandergehen. Viele, darunter Geh. Rat Miethe, glauben, daß es die Hand aus Wachs sei (deren Reste jetzt in Berlin sind), die man hier angebracht hat: und zu Gunsten dieser Meinung spricht die merkwürdige Versteckung eines Teils hinter darüber gelegten Blättern, die etwa die heutigen Bruchstellen decken würden. Andererseits möchte ich darauf aufmerksam machen, daß die

Art, wie die Hand den äußersten Zipfel der Draperie faßt, und die geschlossene, angezogene Fältelung dieses Stoffs besser erklärt wird durch die Annahme, daß eine Menschenhand den Stoff wirklich mit den Fingerspitzen faßte, als daß das Tuch sorgfältig arrangiert und vorsichtig zwischen den Fingern der Wachshand befestigt worden war. Lassen wir aber dieses Moment als diskutierbar und nicht erweislich aus dem Spiel, so kann andererseits darüber, daß unter der Draperie sich ein Menschenarm verbirgt, m. E. kein Zweifel sein. Der Ansatz des Ellenbogens an der Büste zeigt, wie der Wachsarm etwa in der Diagonale zum Körper hat aufsteigen müssen; der Arm jedoch, der sich unter diesen Falten versteckt, steht offenkundig horizontal zum Körper. Von demselben Modell, das sich hier den rechten Arm drapieren ließ und vielleicht die Wachshand in der richtigen Lage hielt oder aber (was mir das richtige scheint) mit seiner eigenen Hand den Zipfel des Stoffes ergriff, stammt die linke, grobe Hand, die — man beachte dies wohl — am linken Arm dort ansetzt, wo heute die Bruchstelle sich befindet: denn man sieht deutlich, daß der Unterarm so gut wie fehlen mußte, um diese Stellung zu ermöglichen.

Nicht genug, beobachtet man in der rechten Hand den Ansatz eines Zweiges mit einem umgebogenen Blatt, welches beides modelliert gewesen sein kann (in der Tat findet man an der entsprechenden Stelle der Wachshand eine Bruchstelle, wo ein solches Blatt gesessen haben mag, die Hand aber hält weiter einen langen natürlichen Zweig, der über die Schulter gelegt ist und hinter dem Hals verschwindet. Von irgendwelchen Blüten, wie sie die bildliche Vorlage aufwies, keine Spur! Und doch hatte Mr. Lucas Junior solche modelliert: „In fact Mr. A. D. Lucas remembers distinctly that be himself had to model these flowers, and was forced to „condense“ them, as the long stalks in the picture could not be done in wax“ (Bericht P. G. Konodys, Daily Mail, 3. Nov.). Waren die von Lucas Junior modellierten Blumen nach vierzehn Jahren schon abgebrochen?

Man muß daher aus der Photographie mit Gewißheit schließen, daß sich die Büste um 1860 im annähernd gleichen Zustand befand, wie heute. Als man damals versuchte, sie zu drapieren (?), mußte man ein lebendes Modell zur Hilfe nehmen. Der rechte Arm war aller Wahrscheinlichkeit, der linke positiv so abgebrochen, wie man es heute sieht.

Wie soll man nun dieses Herumprobieren an der Büste, von dem nur die photographische Aufnahme ein unwiderlegliches Zeugnis bewahrt hat, anders erklären, als daß Lucas damals als Restaurator an ihr tätig war? Warum die Zuhilfenahme des Modells, die Fixierung des Moments, nachdem dieser richtig gestellt ist, mittels der Platte, wenn nicht der Künstler für sich ausprobierte, wie er die Arme, bezw. Hände anbringen oder ergänzen sollte! Diese Experimente hatten doch gar keinen Sinn an einer vollendeten Büste mit Armen und Händen. Oder waren diese etwa in den ersten 14 Jahren abgebrochen und verloren gegangen? Wo Lucas doch dies Werk, von dem er selbst eine hohe Meinung hatte, gut aufbewahrte? Ein so wichtiger Umstand wäre uns zweifellos von Lucas dem Jüngeren nicht verschwiegen worden.

Diesem Tatbestand entspricht nun endlich, was man aus zwei Photographiealbums von Lucas zu schließen berechtigt und genötigt ist. Das eine von diesen be-

findet sich im British Museum, wo es die Signatur „Tab. 244a“ trägt. Nach einer Inschrift kam es am 8. August 1859 an die Bibliothek.[1]) Inschriften auf mehreren Blättern ergeben die Daten: 10. Oktober 1858; Juli 1859. Dieses Album, dessen Photographien die Künstler also kurz vor dem Schenkungstermine zusammenstellte, enthält die Bilder des Meisters, seines Hauses, des Ateliers, des Riesenbaumstumpfs, den ihm sein Protektor Lord Palmerston geschenkt hat, endlich die Werke des Bildhauers. Die Florabüste fehlt; das Werk, von dem er große Stücke hielt („the ‚Lucas‘ bust was thought a good deal of by his father“ — Aussage von Lucas Junior nach W. Long, Times, 10. November; wohl begreiflich: sein Meisterstück!). Wer erklärt diesen Umstand? Wo doch die Büste nie aus seinem Hause gekommen war?

Im zweiten Album, das ich persönlich genau geprüft habe, da es jetzt dem Kaiser Friedrich-Museum gehört, finden sich unter vielen, den meisten Blättern mit Bleistift von einer und derselben Hand — Lucas' eigner Hand, wie der Vergleich mit Manuskripten ergibt — Unterschriften. Bei den eignen Werken gibt er meist nur den Gegenstand an, mit zwei sehr charakteristischen Ausnahmen. Eine (übrigens abscheuliche) Gruppe ist bezeichnet: Heroic group, the masterpiece of the Artist; eine andere: the artists first group. In vielen Fällen hatte Lucas ein Interesse davon, von seiner Autorschaft zu sprechen. Sonst, wie gesagt, nur Bezeichnung des Gegenstandes oder auch Angabe des Materials: Photos from his ivory carvings; the raising of Lazarus, Photo from ivory. Geben die Reproduktionen fremde Werke wieder, so ist dies bemerkt. Unter einer antiken Bronze steht: The bronzes of Cyrus, which cost the country £ 1000; andere Inschriften dieser Art lauten: The contest of Neptune and Minerva, central group of western pediment of the Parthenon; The Mausoleum of Halicarnassus, 7th wonder of the ancient world; The gates of the Baptistery, Florence. Reproduktionen nach Stichen sind durch die Unterschrift kenntlich gemacht: The angels appearing to the shepherds. Rembrant. — Domenichino's Diana (nach Morghens Stich). Photo from Rembrant steht unter der „Auferweckung des Lazarus“; from Rembrant unter einem Stich, in Wahrheit übrigens nach Rubens.

Die einzige Ausnahme würde die Unterschrift unter der Büste bilden: The Flora of Leonardo da Vinci. Warum lautet die Unterschrift hier nicht, wie sonst: The Flora from Leonardo, oder einfach auch the Flora? Warum soll diese Unterschrift die absolut einzige Ausnahme bilden, die im Album sich findet? Ist die Annahme, Lucas habe diese Unterschrift sozusagen in Anführungsstriche gesetzt, nicht zum mindesten gesagt, ebenso unwahrscheinlich, als die, laut welcher Lucas die Büste wirklich als das bezeichnen wollte, wofür er sie hielt? Und erklärt nicht die Behauptung, er habe sie nicht als sein Werk betrachtet wissen wollen, zugleich die sonst unbegreifliche Auslassung eben dieses Werkes aus dem 1859 für die große Bibliothek seines Volkes zusammengestellen Album?

Fassen wir alle Beweisgründe, welche nach unserer Auffassung die Echtheit der Büste dartun, kurz zusammen, so ergeben sich folgende Sätze. R. C. Lucas war, wie seine Arbeiten beweisen, künstlerisch nicht begabt genug, um die Florabüste zu

---

[1]) Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Posse.

schaffen; die angebliche Vorlage, noch weniger die elende Kopie nach dieser hätte ausgereicht, ihn zu inspirieren. Die Zeugenaussagen geben in Einzelheiten zu Kritik Anlaß; sie sind völlig wahr in bezug auf einen gewissen Anteil des Lucas an der Büste: nur war es die Tätigkeit des Restaurators, bei der ihn die noch lebenden Zeugen sahen, nicht die der Schöpfer. Daß die Büste aber nach vierzehn Jahren sich in (annähernd) gleichem Zustand der Erhaltung befand, wie wir sie heute sehen, und daß an den Armen herumprobiert wurde, beweist die Photographie, während mehrere Umstände darauf schließen lassen, daß Lucas selbst sich nicht als den Schöpfer der Büste ausgeben wollte.

Ich darf es nicht unterlassen, daß sich manches in anderem Licht darstellen würde, wenn wir eine andere Vermutung aussprechen: daß nämlich Lucas dieses Werk von vornherein als Fälschung geschaffen hat. Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet würde die ganze Angelegenheit sich wesentlich anders darstellen. Ich will gleich hier betonen, daß ich auch an diese Möglichkeit aus einer Reihe von ernsten Gründen nicht glaube, richte aber an die, die darum wissen, die offene Frage: hat der Bildhauer und Imitator alter Kunstwerke R. C. Lucas seine Handfertigkeit zu Fälscherzwecken benutzt? Ist es bekannt, daß gelegentlich die Händler ihn um Arbeiten dieser Art angingen? Versteckt sich eine Anspielung darauf in dem nicht ganz klaren Satz im ersten Brief des Mr. Cooksey: „subsequently Buchanan was unable to carry out his share of the bargain?“ Oder in den Worten des einen Briefes von Th. Withburn (Times 11. Nov.): „he (Lucas) explained to me circumstances attending the commission which fixed the matter in my memory?“ Wir dürfen, wo die öffentliche Meinung durch diese Angelegenheit in so hohem Maße irritiert ist, verlangen, daß uns auch solche wichtigen Momente nicht verschwiegen werden. Doch, wie schon bemerkt, auch an Lucas den Fälscher glaube ich a priori nicht. —

Ich bin mir völlig bewußt, daß alle Beweise, die in den voranstehenden Ausführungen geboten werden, nur Wahrscheinlichkeitsbeweise sind; in wievielen Fällen aber muß man sich nicht in unserem Fach mit solchen begnügen; wie relativ selten gelingt nur ein von allen Seiten gestützter und gesicherter Bau? Freilich weiß ich wohl, daß Wahrscheinlichkeitsbeweise nur für denjenigen überzeugende Kraft besitzen, der den guten Willen, sich überzeugen zu lassen, mitbringt oder wenigstens nicht allen Argumenten den Widerstand, nicht glauben zu wollen, entgegensetzt. An diese homines bonae voluntatis habe ich gedacht, während ich obige Resultate einer intensiven Beschäftigung mit der selten komplizierten Frage niederschrieb.

II.

Adolph Goldschmidt *ermächtigt uns, folgenden Passus aus seinem Antwortschreiben wiederzugeben:*

Ebenso wie es bei einem Angeklagten darauf ankommt, die Schuld zu beweisen, und nicht der Beweis der Unschuld verlangt wird (was auch meist viel schwieriger ist), so muß man bei der Büste den Beweis der modernen Entstehung verlangen. Die Möglichkeit der Nachahmung und Fälschung alter Kunst kennt keine

markierbaren Grenzen, dagegen gibt es Beweise der Modernität, die die alte Entstehung ausschließen. So lange ein solcher Beweis nicht geführt worden ist, bleibt derjenige, der sie für alt hält, im Recht. Was meine eigene Meinung betrifft, so glaube ich wie zu Anfang an die Entstehung der Büste im XVI. Jahrhundert.

III.

Heinrich Wölfflin *schreibt:*

Sie fragen mich nach meinem Eindruck von der Florabüste. Ohne mich auf genauere Untersuchungen berufen zu können, muß ich sagen, daß das Werk in seinem Linien- und Massenaufbau für mich durchaus den Charakter eines cinquecentistischen Originalwerkes hat. Ich kann mir nicht denken, daß ein Fälscher des XIX. Jahrhunderts auf Grundlage eines bloßen Gemäldes diese plastischen Rhythmen hätte entwickeln können. Daß große und wesentliche Partien am Kopf spätern Datums sind, nehme ich freilich an (man wird auch mit Restaurationen v o r Lucas zu rechnen haben), aber die Wirkung des sehr schönen plastischen Gesamtmotivs bleibt, auch wenn man Einzelformen preisgibt. Ich bedaure, daß die neuerlich angefertigten Photographien die Büste in lauter mehr oder weniger zufälligen Nebenansichten geben und keine einzige die Hauptansicht festhält.

IV.

Außerdem erhalten wir von **Gustav Pauli** *folgende Zuschrift, die wir abdrucken, weil sie uns von so geschätzter Seite zugeht, ohne uns mit der darin geäußerten Ansicht über die Qualität der Büste zu identifizieren und ohne auch im übrigen den Ansichten Paulis beistimmen zu können:*

Amtliche Dokumente über die Florabüste im Kaiser Friedrich-Museum

In dem soeben ausgegebenen Heft der amtlichen Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen sind verschiedene Dokumente zusammengestellt, die sich auf die Erwerbung der viel erörterten Büste beziehen. Das erste derselben, das Protokoll der Sachverständigenkommission, braucht nur zur Kenntnis genommen zu werden. Wir erfahren, daß die Kommission dem Ankauf beistimmt und ihn für „eine der hervorragendsten Bereicherungen unserer Sammlungen“ erklärt. Die übrigen Dokumente beziehen sich auf die in Frage gezogene Echtheit der Büste und mögen im folgenden einer kurzen kritischen Betrachtung unterworfen werden.

Zwei Fragen waren es, deren Beantwortung von den Sachverständigen gewünscht war. Sie lassen sich folgendermaßen formulieren: 1. Ist die Florabüste, die von Herrn Generaldirektor Bode für ein Werk des Leonardo da Vinci gehalten wird, identisch mit einer angeblich von dem Bildhauer Richard Cockle Lucas modellierten Büste, von der eine von Lucas angefertigte Photographie vorhanden ist? 2. Falls die Identität festgestellt wird, ist die Büste ein Werk Leonardos oder des genannten Lucas? Oder um die Frage allgemeiner zu fassen, ist die Büste eine italienische Arbeit des sechzehnten Jahrhunderts oder eine englische des neunzehnten? Man erinnert sich, daß Herr Generaldirektor Bode an verschiedenen Stellen, namentlich in einem in Nr. 46

der „Woche“ erschienenen Artikel sich mit größester Bestimmtheit dahin geäußert hatte, es handele sich um zwei verschiedene Büsten („schon ein Blick zeigt, daß sie — die beigegebenen Illustrationen — unmöglich die gleiche Büste wiedergeben können“ usw.). Die erste der beiden Fragen wird mit aller Bestimmtheit dahin beantwortet, daß die beiden Büsten identisch seien. Auf die zweite Frage, ob alt oder neu, ob Leonardo oder Lucas, erhalten wir keine befriedigende Antwort.

Der erste Sachverständige, Herr Geheimrat Miethe, hat durch photogrammetrische Untersuchungen die Identität der Büsten festgestellt und damit bewiesen, was gewiß mancher Leser der Woche sogleich ahnte, als er das in der „Woche“ von Bode veröffentlichte Abbildungsmaterial verglich. Wir erfahren ferner, daß die Photographie des Herrn Lucas um 1860 angefertigt sei und daß damals schon einige der heute auf der Florabüste vorhandenen Riße (wenn auch wesentlich schwächer) vorhanden gewesen seien. So bereitwillig wir für diese Feststellungen Herrn Geheimrat Miethe als Autorität anerkennen, so wenig vermögen wir dieses für seine weiteren Schlußfolgerungen zu tun. Es kann möglich sein, daß die leichten Veränderungen am linken Ohr der Büste, wie Geheimrat Miethe meint, die Folge einer planmäßigen Überarbeitung seien. Ganz entschieden bestreite ich aber die weitere Behauptung, daß auch das linke Auge und die ganze linke Gesichtshälfte so wie der Hals einer solchen Veränderung unterworfen seien. Eine wiederholte genaue Untersuchung der Büste und ihre Vergleichung mit der alten Photographie haben mich vielmehr zur Überzeugung gebracht, daß diese Teile eben denselben Zustand aufweisen, wie auf der Photographie des Lucas. Auch damals trat die linke Gesichtshälfte etwas mehr zurück als die rechte, auch damals war das linke Auge etwas größer und mit dem äußeren Winkel etwas tiefer gestellt als das rechte Auge. Es ist auch nicht recht abzusehen, weshalb wohl der Restaurator eine allgemeine aber kaum wahrnehmbare Veränderung an der einen Gesichtshälfte vorgenommen haben sollte, zumal, da die hierfür erforderlichen Arbeiten, wie eine auch von Herrn Generaldirektor Bode zu Rate gezogene künstlerische Autorität versichert, nicht geringe technische Schwierigkeiten bereiten. Anders steht es mit der Frage der Bemalung. An ihr sind offenbar Veränderungen vorgenommen. Ganz entschieden war die Büste, als Lucas sie photographierte, bemalt. Auch dieses hatte Bode bestritten. Das Haar hatte augenscheinlich einen tieferen Ton als Antlitz und Hals. An den Augäpfeln erkenne ich sogar auf der Reproduktion des amtlichen Berichtes die matt aufgemalten Augensterne, Pupille und Iris. Ob die hellen und dunklen Schlangenlinien, die vom Hals abwärts verlaufen, wie Miethe glaubt, auf eine photographische Retouche oder auf die Bemalung des Originals zurückgeführt werden müssen, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls weist der gegenwärtige Zustand der Büste überall ganz spärlich auch im Gesicht (z. B. am unteren linken Augenlide), Spuren einer weißlichen Farbschicht auf. Diese Farbe ist jetzt entfernt. Dabei scheint das Gesicht einer planmäßigen vorsichtigen und gründlichen Reinigung unterzogen zu sein. Ob das Haar und das auf der alten Photographie verhüllte Gewand nachgemalt und vielleicht neuerdings in Wirkung gesetzt seien, lasse ich dahingestellt. Von den abgebrochenen Unterarmen ist bekanntlich die rechte Hand erhalten und im Besitz des Kaiser Friedrich-Museums. Daß die linke Hand auf der Photographie des

Lucas, wie Miethe vermutet, eine lebende Menschenhand darstellt, die anstatt des abgebrochenen Wachsgliedes hinter einem Tuch vorgeschoben wurde, ist sehr wohl möglich; doch damit ist für die wichtige Frage, ob alt oder neu, nicht daß Mindeste bewiesen. Wenn die Büste, wie die englischen Zeugen behaupten, 1846 modelliert war, so konnte sehr wohl 1860 ein Stück von ihr abgebrochen sein.

Daß die alte Photographie nicht nach der Berliner Büste, sondern nach einem Abguß derselben hergestellt sei, ist eine leere durch nichts gestützte Hypothese, deren leicht zu erratender Zweck ist, von der behaupteten Duplizität der Büsten wenigstens einen Rest zu retten. Geheimrat Miethe macht auch nur einen schüchternen Versuch, für diese Hypothese ein Hintertürchen offen zu lassen. „Sie findet . . . keine Bestätigung, ist aber auch nicht . . . ganz von der Hand zu weisen." Gut, dann wollen wir sie zunächst nur ein wenig von der Hand weisen und nicht weiter davon reden.

Im ganzen genommen sieht das Miethesche Gutachten zu Vieles als bewiesen an. Daß Herr Lucas unter die Photographie seiner Büste mit flüchtigem Bleistift „the Flora of Leonardo" schrieb, kann doch wohl nicht als Beweis dafür gelten, daß er die Autorschaft an der Büste Leonardo zuschrieb. Nach der englischen Tradition soll er ja die Büste nach einem Gemälde Leonardos in Plastik übersetzt haben. Diesem Umstand ist auch von Geheimrat Bode gar kein Gewicht beigelegt worden, solange er an die Duplizität der Büsten glaubte. Wenn Herr Miethe dann aus dem Vorhandensein der Sprünge am Hals, die sich mit den heute sehr sichtbaren Rissen decken, folgert, daß die Büste 1860 nicht neu hergestellt sei, so ist darauf zu entgegnen, daß dieses auch niemand behauptet habe. In den 14 Jahren, die nach den Angaben der Herren A. D. Lucas und Whitburn 1860 nach Entstehung der Büste verflossen gewesen sein sollen, haben sich sehr wohl Sprünge der äußeren Wachsschicht bilden können, wenn die Büste nicht sorgfältig vor Nässe und Temperaturwechsel behütet war. Ich glaube dies um so eher, weil sich seit 1860 die damals vorhandenen Sprünge jedenfalls ganz gewaltig vermehrt und erweitert haben. Und schließlich will der Herr Sachverständige es doch wohl nicht in Abrede stellen, daß man Sprünge und Schmutz auch absichtlich herstellen kann. — Als Resultat dieses Gutachtens erkenne ich nun folgendes an: 1. Die behauptete Duplizität der Büsten ist widerlegt, 2. die Büste ist seit 1860 äußerlich stark beschädigt, 3. planmäßige Veränderungen sind in geringem Umfange an der plastischen Form, in weitgehendem Maße an der Bemalung durch Abwaschen und Neuauftrag von Farben vorgenommen, 4. für die Frage, alt oder neu, ist nichts bewiesen.

Das zweite Gutachten des Herrn Professor Dr. Rathgen beschäftigt sich mit der chemischen Zusammensetzung des Wachses. Er hat drei Arten ungebleichten und gebleichten Wachses untersucht sowie zwei Proben von Wachsreliefs des Lucas und zwei Proben von der Florabüste. Danach hat er ihre Säurezahlen und Verseifungszahlen festgestellt. Dabei ergab es sich, daß in den Verseifungszahlen der drei ersten Proben nicht unerhebliche Unterschiede bestehen (90,0—77,7—98,5), daß aber die Verseifungszahlen des Wachses der beiden Lucas-Reliefs (123 — 130,5) ungewöhnlich hoch sind und auffallend ähnlich den Verseifungszahlen im Wachs der Florabüste (127,7 — 127,2). Herr Rathgen bemerkt dazu, daß hierdurch „über die Herkunft des Wachses eine Ent-

scheidung nicht getroffen werden könne". — Natürlich nicht. Ich möchte aber die Chemiker fragen, ob der geringe Unterschied in den Verseifungszahlen der Lucas-Reliefs und der Florabüste nicht auf eine ähnliche Zusammensetzung des Wachses schließen lasse, ob nicht ferner der auffallend geringe Bestandteil an unschmelzbaren Stoffen im Wachs der Florabüste auf eine gründlichere Raffinierung des Wachses schließen lasse. — Bedauerlich ist es, daß der im Inneren der Büste ziemlich reichlich vorgefundene Zeugstoff nur chemisch untersucht zu sein scheint. Das Ergebnis „Baumwollfasern und nur wenig Flachsfasern" läßt sich zu Schlüssen nicht weiter verwenden. Man sollte doch den Stoff noch einem Sachverständigen für Gewebe vorlegen. Wenn derselbe bestätigt, was ich gehört habe, daß der Stoff eine starke Ähnlichkeit mit englischem Kattun der Victorian era aufweist, so wäre wenigstens ein nicht zu unterschätzendes Resultat gewonnen. Die Glaubwürdigkeit des noch lebenden Herrn A. D. Lucas, der ausgesagt hatte, sein Vater habe Stoffreste in das Innere größerer Wachsgüsse gesteckt und wahrscheinlich werde man auch in der Flora dergleichen finden, würde eine wesentliche Bekräftigung erfahren!

Das dritte Dokument enthält die von Herrn Dr. Posse in England angestellten Nachforschungen.

Über die sehr bemerkenswerte Tatsache, daß R. C. Lucas sich viel mit Imitationen beschäftigte und insonderheit Radierungen in mehreren Fällen plastisch nachbildete, wird rasch hinweggeglitten, dagegen mit Emphase betont, daß kein einziges Werk die Spuren von italienischer Renaissanceauffassung zeige. Nun ist es außerordentlich wichtig, zu erfahren, daß der behauptete Autor der Flora ein Imitator war. Wenn er so verschiedene Stile wie Antike, deutsche Renaissance und Rembrandt nachgeahmt hat, so darf man ihm wohl zutrauen, auch einmal ein Werk italienischer Renaissance nachgeahmt zu haben, zumal, wenn er einen dahingehenden Auftrag erhalten haben sollte. Was aber die Auffassung von italienischer Renaissance betrifft, so ist es gerade diese, die ich in der Flora vermisse. Ich sehe da wohl die oberflächliche Nachahmung der Formen des leonardesken Stiles, jedoch nicht seine Auffassung, nicht die Feinheit, nicht die unvergleichliche Präzision in aller Zartheit. Daß Herr Lucas die Photographie der Flora 1859 nicht in sein Album aufnahm, beweist noch keineswegs das Altertum der Büste. Vielleicht befand sich die Arbeit infolge eines Defektes (Bruch der linken Hand) in einem wenig präsentablen Zustande. Vielleicht hielt er sie selber nicht für eines seiner Meisterwerke. Die Behauptung des Herrn Sachverständigen, daß „nur die Jahrhunderte" die graubraune Rinde an den unberührten Stellen erzeugen könnten, ist nicht stichhaltig. Londoner Nebel und Londoner Staub besorgen das ziemlich rasch, abgesehen davon, daß geschickte Hände die Rolle der Jahrhunderte übernehmen können. Was soll es nun aber heißen, wenn der Verfasser mit starker Betonung ausruft, „diejenigen, welche die Urheberschaft des Lucas in England verfochten haben und zum Teil noch verfechten, haben die Berliner Büste nachweislich (!) nie gesehen." — Wenn damit die Tagespresse gemeint ist, so darf gewiß angenommen werden, daß viele dieser Herren die Florabüste ebenso wenig gesehen haben, wie manche Verfechter ihrer Echtheit in der deutschen Presse. Doch zu Verfechtern der Urheberschaft des Lucas zählen auch die Herren Cooksey,

A. D. Lucas und Whitburn, welche die Büste allerdings nicht in Berlin aber um so häufiger in England gesehen haben. Es war doch, wie wir eben erfahren haben, dieselbe Büste, die Herr Thomas Whitburn neben dem Gemälde des Mr. Buchanan im Atelier des Herrn Lucas des öfteren gesehen zu haben erklärt und an der Herr A. D. Lucas sogar mitgearbeitet haben will. Daß diese beiden alten Herren gelogen haben, ist von Herrn Dr. Posse eben nicht nachgewiesen worden. Wenn Herr A. D. Lucas Herrn Dr. Posse nicht bei sich sehen wollte, so beweist das nicht seine Unglaubwürdigkeit. Es scheint mir sogar sehr begreiflich zu sein, daß ein einundachtzigjähriger Greis, der sein Zeugnis schriftlich vor der Öffentlichkeit abgegeben hat, es ablehnt, den Besuch eines jungen Ausländers zu empfangen, der ihn in einem unvollkommen beherrschten Idiom einem Kreuzverhör unterwerfen will. Vielleicht sagt sich auch Herr A. D. Lucas: Mein Gott, wenn die Berliner Herren die Arbeit meines seligen Vaters durchaus zum Range einer Venus von Milo erheben wollen, so habe ich nichts dagegen einzuwenden. — Aber warum hat Herr Dr. Posse nicht Herrn Thomas Whitburn aufgesucht, der doch in den „Times“ seine Adresse mit beinahe herausfordernder Deutlichkeit abdrucken ließ? Vielleicht wäre er bei diesem Besuch erfolgreicher gewesen.

Ein neues Moment bringt Herr Dr. Posse dadurch in die Debatte, daß er vermutet, die Büste sei im Besitz des Lord Palmerston gewesen, der sie Lucas zum Restaurieren übergeben habe. Verweilen wir hier einen Augenblick. — Mr. Tolfree, ein Buchhändler in Southampton, erklärt, bei der Auktion des Nachlasses des Bildhauers Lucas die Florabüste beiseite gestellt zu haben, weil sie nicht das Eigentum des Verstorbenen, sondern nach Ansicht der Auktionsleiter dasjenige des Lord Palmerston gewesen sei. Die Auktionsfirma wußte also nur, daß die Büste nicht Eigentum des Lucas sei und vermutete Lord Palmerston als Eigentümer, was allerdings insofern nahe lag, weil Palmerston als Gönner des Lucas allgemein bekannt war. — Dieser Vermutung steht nun aber die bestimmte Aussage der Herren A. D. Lucas und Whitburn gegenüber, die übereinstimmend erklären, daß die Büste nach einem damals im Besitz des Kunsthändlers Buchanan befindlichen leonardesken Flora Gemälde modelliert sei. Ein solches Bild existiert tatsächlich. Es hat sich im Besitz des Mr. Morrison in Basildon Park gefunden und ist der Büste auffallend ähnlich. Die Zeugen haben ferner darin recht gehabt, daß sie die Existenz nur einer einzigen Büste behaupteten. Herr Lucas jun. hat schließlich darin Recht gehabt, daß er voraussagte, man werde wahrscheinlich im Inneren der Büste Zeugstoffe finden. Die Glaubwürdigkeit dieser Zeugen ist also in drei Fällen erprobt. — Und da soll die leere Vermutung des Herrn Tolfree größere Beweiskraft besitzen? Wenn die Büste 1884 von der Nachlaßauktion ausgeschlossen wurde, so scheint mir ein Grund dafür nicht ganz fern zu liegen. Sie soll von Herrn Buchanan in Auftrag gegeben, aber nicht abgenommen worden sein. Unter diesen Umständen war es sehr begreiflich, daß Herr Lucas jun., wofern er nur den geringsten Zweifel darüber hegte, ob sein Vater irgend eine Zahlung oder Anzahlung für die Arbeit empfangen habe, die Büste nicht ohne weiteres als sein ererbtes Eigentum betrachtete. Doch nun weiter! Warum erfahren wir nichts über die Rolle, die Herr Gretor bei der Erwerbung gespielt zu haben scheint? Er

zeigte sich einem Korrespondenten des Figaro gegenüber sehr informiert betreffs unserer Flora. Wer ist Herr Gretor? Wie sind seine Beschäftigung und sein Charakter? — Warum bekommen wir nicht in dem amtlichen Bericht das Gutachten des Künstlers zu hören, der auf Anregung des Herrn Generaldirektor Bode die Büste eingehend besichtigte um sein Urteil über die künstlerische Qualität abzugeben? Das Ansehen dieses Künstlers, eines der tüchtigsten Berliner Bildhauer, legt allein schon seinem Urteil ein beträchtliches Gewicht bei. Freilich sollte er sich nur über die künstlerische Qualität der Arbeit und nicht über die kunsthistorische Frage, alt oder neu, äußern. Nun scheint mir aber die Frage nach der Qualität so außerordentlich wichtig zu sein, daß mit ihrer Beantwortung alles übrige steht und fällt. Ich behalte mir daher die Erörterung dieser Frage für eine andere Gelegenheit vor und möchte jetzt nur zum Schluß Herrn Dr. Posse zitieren, der sich über die Arbeiten des Lucas folgendermaßen äußert: „Charakteristisch ist nun, daß alle Arbeiten, ob Original oder Imitation älterer Stile, stets den gleichen flauen und weichlichen, oft in ihrer kleinlichen Hübschheit an Porzellanfiguren erinnernden Stil der Zeit (early Queen Victorie style) besitzen, jener Zeit, die unter dem bezwingenden Eindruck der Schöpfungen Canovas und Thorwaldsens stand.“ — Sehr gut gesagt! Eben diesen Stil finde ich in der Flora wieder.

Nachschrift der Redaktion. *Es erübrigt sich nach den eindringenden Untersuchungen Gronaus noch einmal den Standpunkt klarzulegen, den wir von Anfang an in dieser Frage eingenommen haben. Unseres Erachtens ist durch die übereinstimmende Bejahung der Echtheitsfrage durch Kenner und Spezialisten wie Goldschmidt, Gronau, Justi, von Seidlitz, Wölfflin die Lucashypothese vollkommen widerlegt. Um so weniger darf aber die andere Seite der Frage als erledigt betrachtet werden. Wir haben die Tatsache, daß ein großer und einflußreicher Teil der Presse sich ein Urteil angemaßt hat, für das er keinerlei Kompetenz besaß, lebhaft bedauert. Wir müssen namentlich aber betonen, wie widerspruchsvoll die Campagne zu Ende geführt worden ist. Alle die Metamorphosen des Urteils dieser „Kenner“ anzuführen, wäre ungemein lehrreich: wie parallel mit den Nachrichten aus England vom Kopf der Büste aus allmählich das ganze Werk „falsch wurde“, wie der Kopf selber anfänglich verdächtigt, dann einfach „neu hinzugefügt“, zuletzt mit samt dem Torso eine typische Fälschung des XIX. Jahrhunderts wurde, wie die ganze Büste das eine Mal eine völlige, durch wiederholte Restaurationen mühsam verkleisterte, deshalb wertlose Ruine, dann wieder eine frisch vom Fälscher kommende Ware war, auf die in ganz Europa kein einziger außer — Bode hereinfallen konnte usw.*

Woher diese mangelnde Sicherheit des Urteils, dieses allmähliche Einrücken in eine Bode schroff gegenüberstehende Position? Genügt es einfach die kunsthistorische Ahnungslosigkeit und künstlerische Unsicherheit der betreffenden Kunstreferenten als Erklärung heranzuziehen? Oder liegt in der — psychologisch äußerst raffinierten — Taktik nicht ein anderes, politisches Moment verborgen?

Wie dem auch sei: die ernste wissenschaftliche Frage, anfangs im Stil der Sensationsaffäre behandelt und auf das Niveau des Kolportageromans herabgezogen, ward schließlich

offensichtlich die Arena parteipolitischer Gegensätze. Während ein Teil der liberalen und die ganze sozialistische Presse die Affäre der Florabüste zum Ausgangspunkt eines gegen Bodes Person und Wirken gerichteten leidenschaftlichen Anstoßes machte, bereitete sich bei den rechts stehenden Zeitungen eine entschiedene, ebenso bedingungslose Parteinahme für Bode vor. Ausdruck dieser Stimmungen ward ein Aufsatz der „Kreuzzeitung" mit dem Titel: Es handelt sich ja gar nicht um die Florabüste.

Einerlei welche der beiden Parteien die Schuld daran trifft, daß eine wissenschaftliche Frage zur Parteisache geworden ist, das traurige Faktum ist nicht zu leugnen. Die konservativen Blätter werden es den liberalen, diese es den konservativen aufbürden wollen; ***in Wahrheit rächt es sich, daß nicht Fachleute, sondern Journalisten und Kunstkritiker sich das Wort in dieser Sache angemaßt haben.*** *Was die Tagespresse fortab noch über das Thema schreiben wird, ist belanglos wie im Grunde ja auch das, was sie bisher darüber georakelt hat. Die Öffentlichkeit hat selber das größte Interesse daran, daß wir eine solche Vergiftung der Atmosphäre wie diesmal in Zukunft nicht wieder erleben. Wir wiederholen darum unsere Aufforderung, bei der wir auf Unterstützung durch alle anständig gesinnten Zeitungen in Deutschland hoffen: Hinweg mit den Laien und eingebildeten Kunstkennern bei Fragen, die in das Bereich des Wissenschaftlers gehören; ernste und schwierige Fragen wie die der Florabüste seien von Fachleuten entschieden, genau wie bei Problemen in den naturwissenschaftlichen Disziplinen längst der löbliche Brauch eingeführt ist, hervorragende Kapazitäten zu befragen und ihnen die Entscheidung zu überantworten.*

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

AMSTERDAM

Das Kupferstichkabinett hat für die Monate Dezember 1909, Januar und Februar 1910 deutsche und niederländische Holzschnitte von ca. 1495 bis ca. 1530 ausgestellt. Unter den 113 Blättern ist die deutsche Schule durch Albrecht Dürer, den Meister der Petrarca-Illustrationen, Hans Burgkmair, Hans Leonhard Schäuffelein, Hans Baldung Grien, Hans Wechtlin (?), Wolf Traut, Hans Sebald Beham, Heinrich Aldegrever, Ludwig Krug, Albrecht Altdorfer, Wolf Huber und Lucas Cranach vertreten, die niederländische durch Jacob Cornelisz. van Oostzanen, Lucas van Leyden, Dirck Vellert, Jan Swart und drei unbekannte Meister. K. E.

BERLIN

Im Kgl. Kunstgewerbemuseum sind die Neuerwerbungen des Jahrgangs 1909 zu einer Sonderausstellung vereinigt worden. Die Absicht des Museums war, dem Reichtum der vorhandenen Bestände gemäß, weniger auf eine große Anzahl von Ankäufen gerichtet, als vielmehr auf Kunstwerke bester Qualität, die das Niveau der Sammlungen noch zu heben vermögen. Die Ausstellung enthält, wie das die Gelegenheiten des Kunsthandels mit sich bringen, ein sehr verschiedenartiges Material, das die Zeit vom XIII. Jahrhundert bis zum Anfang des XIX. Jahrhunderts umfaßt. Das hohe Mittelalter ist allerdings nur durch ein Stück vertreten, ein Emailbild aus der Werkstatt des Nikolaus von Verdun, des fortgeschrittensten Künstlers unter den Goldschmieden der romanischen Zeit. Auch das ausgehende Mittelalter hat bloß ein bemerkenswertes Denkmal aufzuweisen, die bilderreiche Breslauer Zunftkanne aus der jüngst versteigerten Sammlung Lanna. Diese Versteigerung brachte dem Museum außerdem eine stattliche Reihe der wichtigsten Werke der Töpferkunst an farbig glasierten Hafnergeschirren, Kacheln, Majolika und Steinzeug des XVI. Jahrhunderts. Der Zeit der Renaissance gehört überhaupt der größte Teil der Neuerwerbungen an; italienische Bronzen, Seidenbrokate und französische Möbel vervollständigen diese Gruppe. Von den späteren Möbeln sind die bereits in die Museumssammlung eingeordneten großen Schränke nicht in die Ausstellung aufgenommen worden. Daher ist das XVIII. Jahrhundert vorwiegend durch Porzellane, sowohl Figuren wie Gefäße, repräsentiert. Der Klassizismus bildet mit drei hervorragenden keramischen Werken den Schluß: mit der Portlandsvase Josiah Wedgwoods von 1792, der Gruppe der Kronprinzessin Luise von Preußen und ihrer Schwester Friederike von Gottfried Schadow und einer bisher wenig bekannten lebensgroßen Büste Friedrichs des Großen aus Berliner Biskuitporzellan, von dem Bildhauer Riese aus dem Jahre 1805. Die Ausstellung bleibt bis Anfang nächsten Jahres geöffnet.

FOLIGNO

Die Gemäldegalerie ist im Palazzo Comunale gut geordnet. Unter den Bildern, die meist von Ortskünstlern herrühren, sind erwähnenswert: Nr. 3: Madonna mit Heiligen von 1449, Nr. 4: Großes Fresko aus der Schule des Niccolo Alunno, Kreuzigung mit vier Heiligen, Nr. 5: Mantelmadonna, Nr. 6: Madonna mit Kind, beide aus der Schule von Foligno, Nr. 7: Christus im Schoß der Mutter zwischen Heiligen, Peruginer Schule, von 1513, Nr. 9: Madonna mit Engeln, von Mezzastris, Nr. 15: Anbetung der Könige, venetianisch, Nr. 19: Madonna mit Kind und Stifterin, von einem Nachfolger Alunnos (1491), Nr. 28: Kreuztragung, XIV. Jahrhundert, Nr. 29: Martyrium der heiligen Katharina, Fresko von Adone Doni, Nr. 32: Madonna mit Heiligen, Mezzastris, Nr. 35: Madonna mit S. Francesco und S. Giovanni, Mezzastris. Der letzte Saal wurde 1908 pietätvoll zu einem Museum mit Handschriften, Zeichnungen, Porträts, Diplomen und Medaillen des 100 Jahre früher verstorbenen, ausgezeichneten Architekten Giuseppe Piermarini gestaltet.

GUALDO TADINO

Im Corso ist das Haus Fabrizi, ein mittelalterlicher Bau, vom Staat erworben worden. Im nächsten Frühjahr soll daselbst eine kleine Gemäldegalerie eingerichtet werden, deren Hauptstück Niccolo Alunnos Triptychon sein wird.

GUBBIO

Die städtischen Sammlungen waren bisher im Palazzo Comunale recht ungünstig aufgestellt. Unter Leitung des Conte Umberto Gnoli

ist vor einigen Wochen der Umzug in die Räume des gewaltigen zinnengekrönten Palazzo dei Consoli bewerkstelligt worden. Im ersten Saal prangen die sieben ehernen Tafeln, deren Inschriften die umfangreichste aller altitalischen Urkunden bilden, die berühmten: „Tavole Eugubine“ und eine kleine Sammlung der ältesten Münzen von Gubbio. Im zweiten Saal sind die Werke der Primitiven untergebracht, darunter ein vielteiliges Altarwerk des 14. Jahrhunderts, eine aus der Kirche S. Lucia stammende Madonna mit dem Kinde, welche auch auf der Ausstellung altumbrischer Malerei in Perugia 1907 figurierte, von demselben unbekannten Meister herrührend, der das Fresko im Palazzo dei Consoli gemalt hat, zwei Bilder von Tommasuccio di Martino Nelli (?): ein S. Vincenzo und eine thronende Madonna mit dem Kinde, die früher in der Confraternità dei Calzolai prangte. Das Hauptstück aber ist ein großes Triptychon, das erst vor wenig Wochen unter den ausrangierten Bildern durch Gnoli entdeckt wurde. Es ist ein bisher unbeachtet gebliebenes Polyptychon gotischer Struktur, das im alten Katalog die Nummer 114 trug und von einem Restaurator des XVII. Jahrhunderts ganz mit Ölfarbe überschmiert war. Die altertümliche Form des Rahmenwerkes ließ ahnen, daß unter den späten Übermalungen wenigstens Reste der alten Malerei vorhanden sein mußten. Einige vorsichtige Aufdeckungsversuche, die Gnoli an untergeordneten Teilen des umfangreichen Altarwerks vornahm, ließen gute Trecentomalerei zutage treten, so daß er sich veranlaßt sah, die weitere Aufdeckungsarbeit dem ihm vom Ministerium zur Verfügung gestellten Restaurator Colarieti-Tosti zu übertragen. Dreizehn Figuren wurden so allmählich freigelegt. Das Mittelfeld des 2,10 m breiten und 1,80 m hohen Altarwerkes stellt die auf einem mit Kosmatenarbeit reich verzierten Throne sitzende Madonna dar, die vom Kopf bis zu den Knieen in einen weiten blauen Mantel gehüllt ist und mit beiden Händen das zarte, weißgekleidete Christuskind hält, das sein Köpfchen an die Brust der Mutter lehnt. Zur Rechten der Madonna sind auf besonderen Bildfeldern Johannes der Täufer und S. Jacobus dargestellt, darüber die heilige Katharina von Alexandrien und ein anbetender Engel. Links sieht man die Schutzpatrone von Gubbio, S. Ubaldo im Bischofsornat, mit Mitra und Pastorale und S. Mariano in Diakonentracht, darüber S. Agnese und einen Engel. Im mittleren Giebelfelde ist die Kreuzigung mit den Figuren der Maria und der Magdalena zu schauen.

Ein abschließendes Urteil über das interessante Werk zu geben ist nicht leicht, weil die alte Temperamalerei ihrer Oberfläche völlig beraubt ist. Die hohe Qualität der Arbeit schließt völlig aus, daß einer der Ortskünstler ihr Urheber sei. Die Madonna im Mittelfelde ist der Madonna Pietro Lorenzettis auf dem Bilde in Cortona sehr ähnlich, und die Heiligengestalten der Seitentafeln stehen denen auf dem firmierten Altarwerk in der Pieve zu Arezzo stilistisch sehr nahe.

Im dritten Saal ist ein schönes Fragment von Pietro Lorenzetti zu sehen, der letzte Rest eines größeren Ganzen, eine Madonna mit dem Kinde, zu einem Tondo (!) umgestaltet, eine Madonna mit dem Kinde und dem Johannesknaben von Neri di Bicci, ein Bacchanal in Matteo Balduccis späterer florentiner Manier, zwei Venetianische Tafeln, von denen eine, die Pietà darstellend, vielleicht aus der Schule Alvise Vivarinis herrührt, ferner ein Spätwerk Timoteo Vitis, das Noli me tangere, eine Madonna mit Heiligen, Triptychon in der Art des Bernardino di Mariotto, eine Madonna in Glorie mit S. Agostino und S. Monaca, von einem späten Quattrocentomeister aus Gubbio und schließlich eine wundervolle Schnitzarbeit des Maffei.

Im vierten Saal, dem „Salone“, haben die großen Maschinen des 16. und 17. Jahrhunderts Aufstellung gefunden, Werke von Virgilio und Benedetto Nucci, Damiani, Allegrini und anderen. Interessant ist ein Brustbild des S. Ubaldo, des Schutzpatrons von Gubbio, das laut einer Urkunde von 1612 in den Annali Decemvirali, die Gnoli gefunden hat, von Federigo Barocci herrührt. Hier hängt auch der bekannte, längst publizierte Gonfalone von Sinibaldo Ibi. Der fünfte Saal beherbergt Bilder kleinerer Dimension aus verschiedenen Schulen, und der sechste Saal die Erzeugnisse des Kunstgewerbes. Unter den Majoliken ist nichts von Bedeutung: Das Hauptstück, eine Mattonella, die auf der Peruginer Ausstellung als Werk des Mestro Giorgio figurierte, ist nur ein mittelmäßiger „Giorgino“. Bemerkenswert ist ein Piviale des dreizehnten Jahrhunderts und eine kleine Sammlung alter Drucke.

Im großen Saal des Erdgeschosses sind die lateinischen und mittelalterlichen Inschriften, Wappen und Skulpturfragmente untergebracht.

In der Kirche S. Maria Nuova, die als kostbarsten Besitz die Madonna del Belvedere von Ottaviano Nelli beherbergt, sind kürzlich über 20 Fragmente von Fresken aufgedeckt worden: Madonnen, eine Kreuzigung, ein S. Niccola da Tolentino, ein segnender Christus. Keines derselben ist Ottaviano Nelli znzuschreiben. Auch in der Kirche S. Maria dei Bianchi sind Wiederherstellungsarbeiten in Angriff genommen worden.

Die jetzt vom Staub gereinigten Freskodarstellungen aus der Passionslegende in der Krypta, die traditionell dem Guido Palmerucci zugeschrieben werden, sind Werke aus der Mitte des Quattrocento. In der Kirche S. Agostino hat man das jüngste Gericht Ottaviano Nellis restauriert. wb.

KRAKAU

Die sehr reichhaltigen Sammlungen des Dr. Stanislaw Radzikowski in Zakopane, die ein vollständiges Bild der Volkskunst der Bewohner des Tatragebirges mit Umgegend bieten, sollen als Leihgabe im Muzeum Narodowe Aufstellung finden.

Das etwas ungewohnte Schauspiel eines Streiks der Kunstjünger bot vor kurzem die Krakauer Kunstakademie. Mangelnde Zeichenräume, das Fehlen eines Leiters der Landschaftmalklasse sowie sonstige Unregelmäßigkeiten hatten die Studierenden zu diesem radikalen Schritt gestoßen. Als Folge dieses Vorgangs hat der Direktor der Kunstakademie, Professor Juljan Falat, einen längern Urlaub erhalten und dürfte wohl schwerlich auf seinen Posten zurückkehren. P. E.

LÜTTICH

Anläßlich der diesjährigen Versammlung der belgischen archäologischen Gesellschaft, die in Lüttich tagte, wurde daselbst in Gegenwart des Ministers für Kunst Baron Descamps-David ein neues Museum eröffnet und zwar in einem vor ca. 300 Jahren von Jean Curtius, einem durch Waffenlieferungen und andere Unternehmungen reich gewordenen Lütticher, bewohnten Palaste. Dieser hatte zahlreiche Funde und kunstgewerbliche Gegenstände gesammelt und sie seiner Vaterstadt hinterlassen. Lange Zeit blieb die Sammlung vernachlässigt auf den Speichern des bis in die letzte Zeit als Leihamt benutzten, enormen schloßartigen Gebäudes, eines interessanten Bauwerks des sog. style mosan (vom Flusse Maas), bis dieses in ein Museum umgewandelt wurde und die in der Provinz gefundenen römischen, keltischen, fränkischen und merovingischen Altertümer, sowie die des Mittelalters und der späteren Epochen bis zum XVIII. Jahrhundert darin Aufstellung fanden. Zu der Curtiusschen Sammlung gesellten sich zahlreiche Schenkungen, im Besitz der Stadt befindliche Altertümer, die von Jean Charlier erworbene Kollektion Lütticher Töpfereien und Gläsern, historische Stücke aus Kirchen und Privatbesitz, so daß das Museum Curtius jetzt eine Sehenswürdigkeit der Stadt Lüttich durch seinen Inhalt sowohl, wie als Typ bürgerlicher Baukunst, malerisch am Ufer der Maas gelegen, geworden ist.

Bei dem oben erwähnten Anlaß wurde auch eine Ausstellung von Werken des Lütticher Bildhauers Jean Del Cour, eines Schülers Berninis, im Palais des Beaux-Arts eröffnet. Wenn er auch seinen Meister nicht an Größe erreicht, so sind seine Arbeiten, die sich in den Lütticher Kirchen, an öffentlichen und privaten Gebäuden befinden, doch durchweg respektabel, oft sogar von größerer Bedeutung, so daß der Name Del Cour mit Ehren neben dem von Duquesnoy und Puget zu nennen ist.

Von Lütticher Sehenswürdigkeiten, die noch nicht in den Führern stehen, ist noch das in einem der Stadt geschenkten alten Palais befindliche Musée D'Ansembourg zu erwähnen. Die in demselben befindliche Sammlung von Stichen und anderen Kunstgegenständen ist bis jetzt noch nicht von Bedeutung. Aber die Dekoration des Gebäudes durch Boiserien des feinsten Rokokostils ist überaus reizvoll und verlohnt allein einen Besuch.

Hieran sei auch noch der Hinweis auf die der Universität Lüttich von ihrem Mitbürger, dem 1903 verstorbenen Baron Wittert hinterlassenen Schätze geknüpft. Dieselben bestehen in seiner Bibliothek von 20000 Bänden, darunter 200 Inkunabeln, 130 Manuskripte, 15000 Stichen, sowie von ca. 50 Gemälden des XV. und XVI. Jahrhunderts, Vasen, Tapisserien usw. Der verdiente Bibliothekar der Universität, Herr Joseph Brassinne hat einen Katalog der Manuskripte angefertigt, der demnächst erscheint. F. M.

PETERSBURG

Zwei neue Museen sind hier im Entstehen begriffen. Das eine soll der russischen Kunst bis zur Zeit Peters des Großen gewidmet sein und wird vorderhand seinen Sitz im Museum der Akademie der Wissenschaft nehmen. Der Initiator dieses Museums, Kunstmaler N. Röhrich, steht an der Spitze des betreffenden Komitees. Das „Museum des alten Petersburg" nennt sich eine zweite neue Gründung der Kommission zur Erforschung Petersburgs mitsamt der Gesellschaft der Künstlerarchitekten. Als Vorsitzender der Direktion dieses Museums figuriert der Kunstmaler und -historiker Alexander Benois. P. E.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN

Die königl. Akademie der Bildenden Künste bereitet für das kommende Frühjahr eine Ausstellung französischer Meisterwerke des XVII. Jahrhunderts vor. Das Thema, das evident

der seinerzeitigen Ausstellung der „großen Engländer“ nachgebildet ist, erweckt das größte Interesse, umsomehr als zahlreiche sonst meist schwer zugängliche Hauptwerke der Watteau, Pater, Lancret, Pesne etc. aus kaiserlichem Besitz erstmalig vereinigt sein werden. Bekanntlich findet die von Friedrich dem Großen zusammengebrachte Sammlung nur in den Schätzen des Louvre ein angemessenes Pendant.

Das Historische, das seit einiger Zeit selbst in den modernen Ausstellungen stark hervortritt, hat sich auch in der neuen Ausstellung der Zeichnenden Künste in der Sezession zur Geltung gebracht. Ältere Arbeiten, von Manet, Toulouse-Lautrec, van Gogh, Liebermann, Josephson, geben der sehr gewählten und doch recht reichhaltigen Schau ein entschiedenes Cachet. Es ist eine Art offizieller Heerschau des alternden Impressionismus, in der alle älteren Jahrgänge mit erscheinen. Der Aspekt ist denn sehr stattlich ausgefallen; aber die Gegenwart wird dabei nicht besonders klar — von der Zukunft gänzlich zu schweigen.

KÖLN

Die Künstler Kölns haben sich zu einer Vereinigung, dem Kölner Künstlerbund, zusammengeschlossen. Die stärkste Kraft dieser Gruppe scheint bis jetzt, das lehrt die erste Ausstellung in den Räumen des Kunstvereins, auf tektonischem und dekorativem Gebiet zu liegen. Die Ausstattung der Ausstellung rührt von Ludwig Paffendorf her, der zu den bedeutendsten Innenarchitekten zu rechnen ist. Die ausgestellten Arbeiten der Malerei haben zum größten Teil einen stark dekorativen Grundton, vor allem die Arbeiten von Wildermann und Glimschka. Weinheiner, wohl der stärkste unter diesen Künstlern, glänzt mit einigen kleinen Landschaften mit geistreich-anmutiger Staffage. Seine vorwiegend koloristische Begabung äußert sich in seiner eigenartigen Technik, die durch einen lockeren, leicht durchlässigen Auftrag gegensätzlicher, größerer Farbenflecke der malerischen Erscheinung der von dämmerndem Licht umflossenen Dinge gerecht wird. Die Wirkung der Münchener Scholle verbunden mit einem an Ph. Klein gemahnenden Farbengeschmack erkennt man in Lindemann. Auch Dietz erinnert an süddeutsche Malweise. Zu erwähnen ist noch Schuler, Küpper und Westenburger.

Die Plastik wird durch Grasegger und Moest vertreten. Ihre Art ist schon bekannt. Der Porträtist König, ferner v. Mering, Papst und Löwe bringen nichts neues.

Trotzdem diese Kölner Gruppe noch des geschlossenen, abgerundeten Eindrucks entbehrt, trotzdem keine machtvolle Künstlerindividualität wirksam ist, erscheint es nach diesen Anfängen nicht ausgeschlossen, daß der Kölner Künstlerbund zu einer künstlerisch einflußreichen Gruppe im niederrheinischen Kunstleben erstarken wird.

Eine Gedächtnisausstellung des am 27. Juni in Bexhill verstorbenen Malers August Neven Du Mont gibt durch die Fülle der ausgestellten Werke ein geschlossenes Bild von der Persönlichkeit des Künstlers. Neven Du Mont war ein Kölner, ein Schüler der Düsseldorfer Akademie, insbesondere Peter Janssens. Den Hauptanteil an seiner künstlerischen Tätigkeit hat England. Die blassen, durch den Nebel ihrer Intensität beraubten Farben, die vom Dunst überbauchten hügeligen Ebenen bestimmen zum Teil seine Malweise. Und zwar im Anschluß an die Anschauungsweise des Amerikaners Whistler. Doch wie stark Neven Du Monts Persönlichkeit war, geht daraus hervor, daß er sich von allen diesen die Farbe teilweise negierenden Einwirkungen nicht gefangen nehmen ließ. Vielmehr brach seine kraftvolle Farbenfreude oftmals ungehindert durch; diese Arbeiten vor allem, die neben kräftigen Tönen ungebrochene Farben aufweisen, zeigen seine Selbständigkeit, seine Unabhängigkeit von der englischen Auffassung. Daß dieses Verhältnis Neven Du Monts zur englischen Malerei klargestellt werden kann, dazu gibt diese Ausstellung Gelegenheit.

Die Unabhängigkeit Neven Du Monts von herrschenden Kunstauffassungen erweist sich noch an anderer Stelle: nämlich bei den Werken seiner Frühzeit. Während seines Aufenthaltes an der Düsseldorfer Akademie in den achtziger Jahren hätte ihn sein Lehrer Peter Janssen gern zur Historienmalerei gebracht. Doch schon damals muß ihm dies Gebiet und die schwere braune, klebrige Düsseldorfer Farbe unangenehm gewesen sein. Denn er beginnt Freilichtstudien zu machen. Eine Gartenszene mit Dame und Hund als Staffage ist dafür bezeichnend. Seine Farbenfreudigkeit, die Beobachtung des Lichtes, der Sonnenflecken machen aus diesem Garten ein frohes, fast buntes Bild. Dieselbe Auffassung, die diese frühe Arbeit charakterisiert, bricht sich mit ungeschmälerter Kraft in den letzten Jahren nochmals durch; ein Kinderporträt und verschiedene Stilleben verraten diese Zusammenhänge am deutlichsten.

Nicht oft ereignet es sich, daß eine Zusammenstellung der Werke eines Künstlers aus der ganzen Schaffenszeit den Beweis erbringt, daß eine stärkere Selbständigkeit als man bisher annahm, dem Künstler zu eigen ist. Das Resultat aber beweist, daß Neven Du Mont

eine Persönlichkeit war, die innerhalb der deutschen Kunst die Eigenart ihrer künstlerischen Stellung bewahren wird. G. E. Lüthgen.

MÜNCHEN

Die organisatorischen und baulichen Vorarbeiten für die Ausstellung von Meisterwerken mohammedanischer Kunst sind nunmehr in vollem Gange und werden unter Aufbietung aller Kräfte so energisch gefördert, daß erhofft werden kann, daß die Ausstellung bei ihrer Eröffnung im Mai ein abgerundetes Gesamtbild darstellen wird. Die hier zum ersten Male erfolgende Zusammenstellung der wichtigsten Kunstdenkmäler der mohammedanischen Welt, insbesondere aus ihrer Vergangenheit, wird als ein kunst- und kulturgeschichtliches Ereignis der Ausstellung München 1910 ein internationales Interesse verleihen, zumal da fast alle Nationen durch Darbietung von Sammlungsschätzen an dem Unternehmen beteiligt sind. Handelt es sich doch nicht nur um Kunstwerke der Malerei, Plastik, Teppichproduktion und des eigentlichen Kunstgewerbes jeder Art, sondern auch um die mannigfaltigsten Dinge des täglichen Gebrauches aus alter Zeit. Bei der überaus verfeinerten Kultur der mohammedanischen Völker und Höfe waren schließlich alle Dinge zu Gebilden edelster Kunstform ausgestaltet worden. Daher wird die Ausstellung auch Waffen, Kanonen, Zelte, Fahnen, Standarten, Sättel, Geschirre, Trophäen, Bücher, Musikinstrumente, Stoffe, Kostüme usw. in großer Fülle umfassen und hierdurch, wie durch Einbeziehung der verschiedenen Türkenbeuten aus den Türkenkriegen die Teilnahme weitester Volkskreise an sich fesseln. Ein Kreis Münchener Künstler ist mit den Entwürfen zur Ausgestaltung der Hallenbauten und zur Materialgruppierung beschäftigt; man ist hierbei bestrebt, ein Gesamtbild zu erzielen, innerhalb dessen die Pracht der orientalischen Schätze in ruhigem Rahmen sich voll entfalten kann.

Die große Prinz Ludwighalle wird nach Entwürfen Prof. Dr. Theodor Fischers zu einem Festsaal umgewandelt, an welchen sich die erforderlichen Nebenräume anschließen. Ferner erfährt der Südpark eine durchgreifende Umgestaltung insbesondere durch Anpflanzung von Bäumen und Rasenflächen im unmittelbaren Anschluß an die prächtigen alten Bestände des Bavariaparkes. Großes Interesse wird hier die Ansiedelung orientalischer Handwerker finden, welche bereits in Konstantinopel angeworben worden sind, um hier in einem architektonisch entsprechend ausgestalteten Gebäude ihre heimischen Kunstfertigkeiten im Betriebe vorzuführen.

PARIS

Die Galerie Drouot veranstaltete eine Ausstellung von römischen Aquarellen und dekorativen Panneaus für den Marquis de Magallon d'Argens von Pierre Laprade.

Dieser Darbietung folgte ein gut ausgewählter und umfassender Überblick über das Schaffen des in Paris lebenden Norwegers Edward Diriks, die das schöne Können dieses reich begabten Malers in das beste Licht rückte. Die luftige Freiheit, die wogenden Farbenharmonien sind ein prachtvoller Abglanz der nordischen Natur. Diriks wird ebenso sehr einer milden Lyrik wie einer aufwühlenden Dramatik im Naturleben gerecht und findet für seine vielfältigen Impressionen stets einen schlichten und mächtigen Ausdruck. Die markige Hünengestalt von Diriks zählt in Paris zu den bekanntesten Erscheinungen; indessen sein Heimatland dem Fünfziger die schuldige Anerkennung weigert.

Die Galerie Bernheim Jeune & Cie. stellte den Bildhauer und Maler René Quillard und den Maler Frédéric de Madrazo den Parisern in einer Sonderausstellung vor.

Durand-Ruel stellte in seinen Räumen eine Sammlung von Aquarellen des Südfranzosen Binet zusammen.

Die Galerie Weill bot eine retrospektive Ausstellung des Belgiers Henri de Groux.

Die Gesellschaft der französischen Malerradierer war bei Derambez zu Gast. In dem Ensemble erschienen 6 Radierungen von Liebermann sehr bedeutend.

Der Verein „Die Original-Gravure in Schwarz" trat in der Galerie Allard auf.

Unter dem Titel „Mademoiselle" stellte eine neue Gruppe Pariser Malerinnen in der Galerie Beautonin aus. Die 20 Arbeiten von Olga von Boznanska machten einen bedeutenden Eindruck.

Die Société internationale de peinture et sculpture vereinigte sich bei Georges Petit.

Ebendort fand eine Ausstellung älterer und neuerer Maler statt unter dem Titel: La Comédie humaine.

In einem besonderen Saal zeigte die Norwegerin Borghilde Arnesen wundervolle Kupferarbeiten. O. G.

DENKMALPFLEGE

AQUILA

In der Kirche S. Bernardino wird das Mausoleum des genannten Heiligen, ein Werk des Silvestro Ariscola aus Aquila, von 1505, und der Sarkophag der Contessa Maria Pereira di Montorio mit der liegenden Gestalt der Contessa im Zeitkostüm, ebenfalls eine Arbeit des Ariscola, auf Veranlassung des Ufficio Regionale durch Antonio Minori restauriert. wb.

LONDON

Von der Bath, der für das England des XVIII. Jahrhunderts so typischen Stadt, drohenden Zerstörung einer ihrer charakteristischsten Straßen und den Versuchen dieser Zerstörung entgegenzutreten war hier s. Z. die Rede. Leider sind diese Versuche erfolglos gewesen. Soeben meldet die Times, daß die Abbruchsarbeiten begonnen haben. F.

RIETI

Der Palazzo Comunale, dessen älteste Teile aus dem Anfang des Trecento stammen, und an dem Vignola einige Fenster entworfen hat, der im Jahre 1703 durch ein Erdbeben schwer beschädigt, darauf durch den römischen Architekten Briani 1752 geschmackvoll im Stile der Zeit restauriert, dann aufs neue 1898 durch ein Erdbeben teilweise vernichtet wurde, ist kürzlich im Inneren und Äußeren durch Prof. Cesare Bazzani wieder hergestellt worden. Der schöne preistöckige Bau mit offener Halle im Erdgeschoß, mit Attika und Glockenturm als oberem Abschluß, hat in seiner Struktur das Massige des strengen Barockstils und in seinen Ornamenten den Charakter des Heiter-Liebenswürdigen behalten.

Die bisher provisorisch mit der Biblioteca Comunale verbundene kleine Gemäldesammlung soll in zwei Sälen des restaurierten Palazzo Comunale aufgestellt werden. Unter den wenigen Bildern ist eine Madonna mit Heiligen (von 1464), das früheste uns erhaltene Werk des Antoniazzo Romano, und das einzige signierte Bild seines ältesten Sohnes Marcantonio, von 1511: Die aus S. Chiara stammende Auferstehung mit den Heiligen Stefano und Lorenzo, in der Lünette Gottvater zwischen S. Francesco und S. Antonio, in der Predella die Geburt Christi, sowie ein Triptychon eines Venezianers, die Kreuzigung mit drei Heiligen zu jeder Seite, signiert: Hoc opus depinxit Zaninus Petri Abitator Veneciis in Strata Santi Apolinaris — hervorzuheben. wb.

ROM

Das Unterrichtsministerium hat die Restaurierung der kleinen Renaissancekirche S. Eligio degli Orefici beschlossen. Das leider den meisten Romkennern unbekannte, in der Nähe von S. Giovanni dei Fiorentini gelegene stark baufällige Denkmal der römischen Hochrenaissance galt früher für ein Werk des Baldassare Peruzzi und ward erst durch v. Geymüller seinem wahren Schöpfer, Raffael, zurückgegeben. Der Grundriß stellt ein griechisches Kreuz mit kurzen Armen und Kuppel dar. Umbauten späterer Zeiten haben die Kirche zum Teil entstellt; außen weisen nur Kuppel und Laterne noch die ursprüngliche Form auf, während das Innere ganz unverändert blieb. Die Restaurierung wird sich im wesentlichen auf eine bauliche Sicherung der architekturgeschichtlich bedeutsamen Kirche beschränken. V.

ENTDECKUNGEN

EIN „NEUER" DÜRER

Eigentlich ist er alles andere als „neu". Schon Kurfürst Maximilian I. von Bayern hat ihn 1630 aus Nürnberger Privatbesitz erworben. Damals bereits schrieb der bayerische Hofkammerrat Widman an den Nürnberger Ratsherrn Lucas Friedrich Behaim, daß „an vielen orten dis stükh von einer andern handen, und mit schaden rettochirt worden" sei. In einem anderen Brief heißt es, daß der Kurfürst, wenn er das Bild nicht schon bezahlt hätte, es am liebsten wieder zurückschicken würde, da er finde, „daz dises stuckh von dem Dürrer nit gemalt, und nur von seinen sachen abkopirt worden, oder ganz von andern Meister gemacht" sei.

Spätere Zeiten dachten über das Gemälde, das die heil. Anna selbdritt darstellt, nicht anders. Schon in dem Inventar, das Reber 1892 in der Abhandlung „Max I. als Gemäldesammler" abgedruckt hat, findet sich ein Zweifel an der Echtheit des Gemäldes ausgedrückt; bei der berüchtigten Versteigerung von 1852 trug man dann kein Bedenken das Bild mit vielen anderen wertvollen Stücken um ein Geringes loszuschlagen. Der Kaufpreis betrug 50 fl.; Käufer war der Bildhauer Entres, der in der Folge mit Broschüren usw. großen Skandal um das Bild

gemacht hat. Unter denen, die sich noch damals gegen das Bild ausgesprochen haben, gehört u. a. Waagen. Heute, wo der Rückkauf des Gemäldes durch eine der großen deutschen Galerien nicht zu den Unmöglichkeiten gehört, wird man die Echtheitsfrage mit einem anderen Maßstabe messen. Man weiß, daß Dürers Schöpfungen aus einer bestimmten Periode, d. h. in den Jahren vor 1520, besonders hart und verknöchert gewesen sind; es gibt zahlreiche Beispiele wie die Madonna in Augsburg u. a. Das Annabild, das aus dieser Zeit ist, stimmt durchaus im Charakter dazu, obwohl es besonders wegen des unsympathischen Annatypus unangenehm berührt.

Wir kennen die Komposition in zahlreichen Wiederholungen. Das Dresdener Exemplar darf zweifellos als die Vorlage angesprochen werden. Wir verdanken die obigen historischen Notizen der besonderen Freundlichkeit des Herrn Willy Bayersdorfer, dem wir für die Überlassung derselben lebhaft verpflichtet sind.

FLORENZ

In der Sitzung des Kunsthistorischen Institutes vom 6. Dezember erhielt zunächst Herr Dr. Bombe das Wort, um über einen Fund, den er in Perugia gemacht hatte, eine vorläufige Mitteilung zu machen. Der Vortragende erzählte zunächst, daß durch eine Indiskretion des Peruginer Berichterstatters des Giornale d'Italia der Öffentlichkeit nicht nur früher, als er es gewollt, Nachricht von diesem Funde zugegangen sei, sondern daß auch die Schlüsse, die er aus diesem Fund gezogen hätte, in dem Zeitungsbericht entstellt worden seien. Keineswegs sei er der Meinung, daß die vier „Tageszeiten" der Mediceerkapelle von Gehilfen Michelangelos gearbeitet wären nach jenen Modellen, von denen er die Abgüsse in der Akademie zu Perugia gefunden habe. Nein, auch die Figuren der Sagrestia Nuova hält Dr. Bombe für eigenhändige Werke Michelangelos.

Der Vortragende erklärte nun an der Hand von Photographien der Peruginer Gipse und der Florentiner Marmi, sowie auf Grund von Messungen, die an den Figuren in Perugia und Florenz vorgenommen worden sind, daß die Gipse keine Abgüsse der Marmorfiguren sein könnten. Denn nicht nur differieren die Maße, auch einige Details sind bei den Gipsen anders gebildet oder fehlen ihnen überhaupt. Aus diesen Umständen schloß Dr. Bombe, daß die Abgüsse in Perugia nicht nach den Marmi der Mediceerkapelle, sondern nach hypothetischen, verlorenen Originalmodellen Michelangelos hergestellt worden seien. Die Form dieser Originalmodelle wäre uns also in den Peruginer Gipsen erhalten.

Der Bildhauer Herr Vermehren jun. brachte dagegen vor, daß die Oberfläche der Abgüsse nicht einheitlichen Charakters sei. Während einige Partien zeigten, daß der abgeformte Körper Ton gewesen war, wiesen andere auf Stein. Meißelschläge seien deutlich erkennbar. Und zwar wiesen alle wichtigen Partien auf Stein. Herr Vermehren ließ seinen Beobachtungen die Erklärung folgen: Die Formen der Peruginer Gipse seien nach den Marmi gemacht und zwar seien die wichtigsten Partien von diesen direkt abgeformt worden. Die Verbindung dieser Formenstücke, sowie Nebensächliches sei dann in Ton modelliert worden. Nur so sei die Verschiedenartigkeit der Oberfläche der Gipse zu erklären, so erkläre sich auch die Maßdifferenz zwischen Marmi und Gipsen, die noch dazu verhältnismäßig gering (12 cm bei ca. 2 m) sei.

Der Berichterstatter schließt sich der Ansicht des Herrn Vermehren an. Wofern die Photographien nicht völlig trügen, ist es ganz unglaubhaft, daß die Gipse auf Modelle Michelangelos zurückgehen. Der Unterschied zwischen den Peruginer und den Florentiner Figuren scheint nicht der zweier Entwicklungsstadien, sondern der zwischen Original und nachlässiger Nachbildung zu sein.

Darauf machte Herr Professor Hülsen interessante Mitteilungen über seine Untersuchungen des Codex des älteren Giuliano da San Gallo im Vatikan. Zum Schluß sprach Dr. Corwegh über den sogenannten kleineren Codex Ghiberti.

Hadeln.

TERNI

Das kleine Kirchlein S. Salvatore bei Via delle Conche, das sich auf den Fundamenten des antiken Sonnentempels erhebt, ist kürzlich geschlossen worden. Unter Leitung des Cav. Luigi Lanzi werden dort mit Unterstützung des Ministeriums Ausgrabungen veranstaltet, welche schon einige Reste des antiken Tempels zu tage gefördert haben. Außerdem sind in der frühmittelalterlichen Kirche selbst bemerkenswerte Reste von Fresken des Duecento, darunter ein Apostel Paulus, und in einer der Kapellen Malereien des XIV. Jahrhunderts, eine Kreuzigung, eine Madonna mit dem Kinde, die Figur eines S. Giovanni Battista, Halbfiguren von Heiligen und am Gewölbe Evangelistensymbole zum Vorschein gekommen. Die ältesten Teile des Kirchleins gehen bis in das VII. Jahrhundert zurück. Anbauten späterer Jahrhunderte haben den ursprünglichen Charakter des Gebäudes bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

PERSONALIEN

GIESSEN

Dr. Christian Rauch hat einen Lehrauftrag an die Universität Gießen für das Fach der Kunstgeschichte und die Leitung des kunstwissenschaftlichen Instituts der Universität erhalten.

LONDON

Hier verstarb der als Kunstsammler international bekannte Chemiker Dr. Ludwig Mond, der Erfinder des nach ihm sog. „Mondgases". Die Sammlung des Dr. L. Mond gehört zu den bedeutendsten, die überhaupt in neuerer Zeit zusammengebracht worden sind; u. a. befindet sich in ihr ein bekanntes großes Jugendwerk Raffaels.

PETERSBURG

Den im Laufe der letzten zwei Jahre verschiedenen Konservatoren der Kaiserlichen Ermitage, A. Neustrojew und A. Somow, ist nunmehr deren Direktor, Iwan A. Wsewoloschsky, gefolgt. W. starb im Alter von 74 Jahren und stand, vor seiner Ernennung zum Direktor der Ermitage, längere Zeit an der Spitze der Leitung der Kaiserl. russischen Hoftheater. Er war kein spezieller Kunstgelehrter, sondern bloß ein talentvoller Kunstliebhaber von feinem Geschmack und hervorragenden persönlichen Eigenschaften, der sich allgemeiner Beliebtheit erfreute. Die Berufung einiger jüngerer, kunsthistorisch gebildeter Kräfte an die Ermitage ist seinem Einfluß zuzuschreiben. W. soll interessante Memoiren hinterlassen haben. Als sein Nachfolger wird Graf Iwan Tolstoj genannt, der eine Zeitlang Minister der Volksaufklärung war.

P. E.

ROM

Zu den verschiedenen Lehrkanzeln für Kunstwissenschaft der römischen Universität tritt nun noch die der altchristlichen Archäologie hinzu. Mit Dekret vom 16. November hat der Minister Rava für diese neukreierte Stelle den Schüler Gian Baptista de Rossis, Prof. Orazio Marucchi, berufen. Diese Kreierung der Kanzel füllt eine empfindliche Lücke an der Universität aus, denn so viel Lehrkanzeln für altchristliche Archäologie außerhalb Italiens bestehen — das Heimatland dieser Wissenschaft, Italien, hatte bis jetzt keine Kanzel.

L. P.

LITERATUR

MEISTER DER GRAPHIK

Herausgegeben von Dr. Hermann Voss. Band I: Jacques Callot, von Herm. Nasse. Band II: Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. von Max Geisberg. Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig.

Das Verdienst der neuen Serie, die sich mit diesen beiden trefflich ausgestatteten Bänden einführt, besteht in der erschöpfenden, monographischen Behandlung besonders charakteristischer Epochen aus der Geschichte der graphischen Künste, einem Gebiete, das in dieser Form einem größeren Kreise von Kunstfreunden nun endlich ebenso erschlossen wird, wie es mit den Werken der Malerei und der Plastik längst geschehen ist. Die Publikation ist also schon deshalb lebhaft zu begrüßen, weil sie es unternimmt, dem kunstliebenden Publikum die besten Schöpfungen der Schwarz-Weiß-Kunst und somit ein ganzes Stück intimer Kulturgeschichte, in angenehmer, sachlicher Darstellung und durch ein gewähltes Abbildungsmaterial näher zu bringen. Vornehmlich aber wird dem Kupferstich-Sammler die neue Serie als lang entbehrter Wegweiser willkommen sein. K—l.

Lemberg. Exzellenz Kazimierz Chledowski, der Verfasser des auch ins Deutsche übertragenen Werkes über „Siena", hat bei H. Altenberg ein neues Buch kultur- und kunsthistorischen Inhalts veröffentlicht, das den Titel „Rom, die Menschen der Renaissance" trägt. Das Werk setzt sich aus folgenden Einzelstudien zusammen: das Geschlecht der Colonna, das Eindringen der Humanisten, Rovere-Riaro, Katarina von Sforza, die Umgebung Julius II., die Umgebung Leos X., Chigi il Magnifico, Tullia d'Aragona, die Anfänge des Pasquino, Pietro Aretino, Baldassare Castiglione. Eine chronologische Tafel der Renaissancepäpste beschließt das reich illustrierte und gut herausgegebene Buch.

P. E.

DER KUNSTMARKT

VON DEN AUKTIONEN

HAAG

Von der Auktion des verstorbenen Jhr. S . . . . . u. a. im Gebäude des Haagschen Kunstvereins am 22.—25. Nov. unter Leitung von J. Schulman aus Amsterdam sind folgende Preise zu vermerken.

Alt-Delfter Fayence: Nr. 40, großer Teller mit polychromem Dekor und grünem Fond, 147 fl.; Nr. 41, großer Teller mit blauem Dekor (Abb. i. Kat.), 130 fl.; Nr. 43, ein Paar große Teller mit blauem Dekor (Abb. i. Kat.), 245 fl.; Nr. 44, desgl., 305 fl.; Nr. 47, großer Teller mit polychromem Dekor (Abb. i. Kat.), 235 fl.; Nr. 57, großer Teller mit polychromem Dekor (Abb. i. Kat.), 420 fl.; Nr. 73, Weinkanne (Bachus) mit polychromem Dekor, 300 fl.; Nr. 74, desgl. (hockender Mann), 250 fl.; Nr. 76, ovaler Brotkorb mit polychromem Dekor, 160 fl.; Nr. 77, zwei Butterdosen (Schwäne) mit polychromem Dekor (Abb. i. Kat.), 295 fl.; Nr. 80, desgl. (Faßreiter), 400 fl.; Nr. 89, seltene Flaschenvase mit blauem Dekor, 475 fl.; Nr. 100, Schrankgarnitur mit blauem Dekor (Louis XV; 5 Vasen), 290 fl.; Nr. 101, achtseitige Schrankgarnitur mit blauem Dekor (5 Vasen), 600 fl.; Nr. 102, runde Schrankgarnitur mit polychromem Dekor (3 Vasen), 278 fl.; Nr. 104, Statuette einer Bäuerin mit polychromem Dekor, 400 fl.; Nr. 106, Statuette eines Pierrot mit polychromem Dekor, 90 fl.; N. 107, ein Paar Statuetten von Chinesen mit polychromem Dekor, 250 fl.; Nr. 112/13, zwei Kachelbilder mit blauem Dekor (Abb. im Kat.), 615 fl.; Nr. 114, Kachelbild mit polychromem Dekor, 145 fl.; Nr. 115, desgl., 150 fl.; Nr. 130, ein Paar Statuetten mit polychromem Dekor (Hubrecht Brouwer), 300 fl.; Nr. 131, ein Paar Henkelkannen mit blauem Dekor (Lambertus Cleffius), 161 fl.; Nr. 137, runde Schrankgarnitur mit blauem Dekor (Juffrouw van der Heul; 5 Vasen), 220 fl.; Nr. 138, Henkelflasche mit blauem Dekor (Aelb. Cornelis de Keyzer), 110 fl.; Nr. 139, zwei Butterdosen mit blauem Dekor (Albertus Kiell), 140 fl.; Nr. 141, Becher mit polychromem Dekor, 1721 datiert (Gillis und Hendr. de Koning), 290 fl.; Nr. 150, großer Teller mit blauem Dekor (A. Pynacker), 76 fl.; Nr. 151/52, ein Paar Statuetten mit polychromem Dekor (A. Pynacker und Johannes Provoost?; Abb. i. Kat.), 908 fl.; Nr. 153, ein Paar prachtvolle Deckelvasen mit Rot, Blau und Gold (A. Pynacker; Abb. i. Kat.), 2000 fl.; Nr. 154, Teekanne mit Rot, Blau und Grün (A. Pynacker), 290 fl.; Nr. 164, Schrankgarnitur mit polychromem Dekor (De Lampetkan; 5 Vasen), 325 fl.; Nr. 165, desgl., 260 fl.; Nr. 166, ein Paar Teller mit polychromem Dekor (de Pauw), 220 fl.; Nr. 171, Teekanne mit polychromem Dekor (de Roos; Abb. i. Kat.), 235 fl.; Nr. 172, Statuette einer sitzenden Dame mit polychromem Dekor und Gold (Abb. i. Kat.), 360 fl.; Nr. 173, zylindrische Büchse mit blauem Dekor, 286 fl.; Nr. 176, großer Teller mit polychromem Dekor und grünem Fond (Jan van der Laan), 200 fl.; Nr. 1758/59, ein Paar Schalen auf niedrigem Fuß (Roos; Abb. i. Kat.), 600 fl.; Nr. 1765, großer Teller mit polychromem Dekor mit zwei Wappen (Abb. i. Kat.), 405 fl.; Nr. 1767, große Kachel mit blauem Dekor mit einer Darstellung eines Christen auf seinem Sterbebett, darunter ein Gedicht von 40 Versen, 1703 1/IX. datiert (Abb. i. Kat.), 345 fl.

Porzellan: chinesisches und japanisches Porzellan mit blauem Dekor: Nr. 188, drei Blumenvasen, 180 fl.; Nr. 190, ein Paar Blumenvasen, 260 fl.; Nr. 204, sechs Flaschenvasen (Abb. i. Kat.) 600 fl.; Nr. 211/12, ein Paar Teller mit Kriegerszenen (Abb. i. Kat.), 392 fl.; Nr. 213, ein Paar Flaschenvasen, 250 fl.; Nr. 214, desgl., 215 fl.; Nr. 215. Schrankgarnitur (5 Vasen), 350 fl.; Nr. 220, Tafelservice (174 Stücke; Abb. i. Kat.), 1075 fl.; Nr. 231/32, zwei Flaschenvasen, 200 fl.; Nr. 233, Kaffeeservice (13 Tassen) 300 fl.; mit polychromem Dekor: Nr. 269, Schrankgarnitur (3 Vasen), 135 fl.; Nr. 270, desgl. (5 Vasen), 360 fl.; Nr. 272, desgl. (3 Vasen), 1000 fl.; Nr. 273, achtseitige Schrankgarnitur (5 Vasen; Abb. i. Kat.), 510 fl.; Nr. 275, großer Teller, 270 fl.; Nr. 277, ein Paar Teller (Abb. i. Kat.), 237 fl.; Nr. 278, sechs Teller (Abb. i. Kat.), 225 fl.; Nr. 295, Tafelservice mit Gold (96 Stücke), 2120 fl. Europäisches Porzellan: Nr. 334, kleine Frankenthaler Statuette, 280 fl.; Nr. 336, Höchster Teeservice, 220 fl.; Nr. 349/50, zwei sächsische Figurengruppen mit polychromem Dekor und Gold (Abb. i. Kat.), 1250 fl.; Nr. 352, sächsisches Tee- und Kaffeeservice mit polychromem Dekor und Gold (Abb. i. Kat.), 1800 fl. an einen Pariser Liebhaber; Nr. 353, Kakadu auf einem Baumstumpf (Sachsen; Abb. i. Kat.), 200 fl.; Nr. 368, großes französisches Tafel-

service (Empire; 174 Stücke) 531 fl.; Nr. 369, französisches Tee- und Kaffeeservice (Empire), 390 fl.

Möbel: Nr. 539, holländischer Schrank aus Eichenholz (XVII. Jahrh.), 310 fl.; Nr. 540, desgl. (XVII. Jahrh.; Abb. i. Kat.), 1020 fl.; Nr. 541, desgl. aus Palisander und Ebenholz, 655 fl.; Nr. 543, Salonschrank aus Palisander und Ebenholz (XVII. Jahrh.), 256 fl.; Nr. 545, kleiner Schrank aus Eichen- und Ebenholz (XVII. Jahrh.), 245 fl.; Nr. 548a, Renaissanceschrank, 1200 fl. an einen Utrechter Liebhaber; Nr. 549, Vitrine aus Mahagoni, 230 fl.; Nr. 557, Schrank aus Nußbaum (Louis XVI.), 390 fl.; Nr. 559, reichgeschnitztes Buffet aus Eichenholz 1661, datiert (Abb. i. Kat.), 900 fl.; Nr. 564, Kommode aus Rosenholz (Louis XVI.), 210 fl.; Nr. 566, Salonsekretär aus Palisander und Rosenholz (Louis XVI.), 195 fl.; Nr. 568, desgl. aus Satinholz (Louis XVI.; Abb. i. Kat.), 600 fl.; Nr. 569, Buffet aus Satinholz (Louis XVI.; Abb. i. Kat.), 875 fl.; Nr. 570, Salonkommode aus Rosenholz (Louis XV.), 330 fl.; Nr. 600, Salontisch mit Schildpatt und reich mit Kupfer ausgelegt (Lous XV.; Abb. i. Kat.), 340 fl.; Nr. 615, ovaler Salontisch aus Satinholz (Louis XVI.), 270 fl.; Nr. 640, zwei Armsessel und sechs Stühle mit Goldleder (Louis XV.; Abb. i. Kat.), 900 fl.; Nr. 641, zwei Armsessel und sechs Stühle (Louis XV.; Abb. i. Kat.), 730 fl.; Nr. 675, Empireameublement, 645 fl.; Nr. 676, Salonameublement, 600 fl.

Uhren und Armleuchter: Nr. 713, Standuhr mit Spielwerk (Franciscus Ledieu), 690 fl.; Nr. 714, Standuhr (Gerrit ter Vooren, Amsterdam 1771), 600 fl.; Nr. 715, Standuhr mit Spielwerk (XVIII. Jahrh.), 1000 fl.; Nr. 726, Standuhr (Directoire), 450 fl.; Nr. 729, Stutzuhr (Empire), 275 fl.; Nr. 738, Stutzuhr (Warin, Paris Du soleil d'or), 250 fl.; Nr. 748, ein Paar Armleuchter aus Bronze (Empire), 200 fl.; Nr. 755, ein Paar Armleuchter aus Bronze (Louis Philipp), 249 fl.

Wandbehang: Nr. 1479, Goldledertapete (Louis XV.; Abb. i. Kat.), 1640 fl.; Nr. 1480, roter Utrechter Samt, 44 qm (Louis XIV.), 805 fl.

Gemälde: Nr. 1566, deutsche Schule des XV. Jahrhunderts, Anbetung der Könige, 345 fl.; Nr. 1571, H. van Balen, Bachanal, 310 fl.; Nr. 1585, A. Hondius, von Hunden angegriffener Hirsch, 400 fl.; Nr. 1587, A. v. d. Neer, Landschaft bei Mondschein (Abb. i. Kat.), 2000 fl.; Nr. 1595, ein Paar Supraporten (Abb. i. Kat.), 500 fl.; Nr. 1596, vier Supraporten (Louis XVI.), 1050 fl.

Bildhauerwerke: Nr. 1543, ein Paar Marmorbüsten (Abb. i. Kat.), 700 fl,; Nr. 1548, ein Paar Sphinxe (Abb. i. Kat.), 650 fl.; Nr. 1806, zwei Marmorbüsten, Sophokles und Sokrates, 2200 fl.

Diverses: Nr. 686, holländischer Kamin (XVII. Jahrh.), 433 fl.; Nr. 1533, ein Paar bronzene Kanonen mit dem Württembergischen Wappen, 1714 (Abb. i. Kat.), 700 fl.; Nr. 1540, zwei Gartenbänke aus Sandstein, 290 fl.; Nr. 1546, große Fontaine (Louis XVI.), 700 fl.; Nr. 1549, Sonnenuhr, 200 fl.; Nr. 1783, ein Paar Glasfenster mit den Wappen von de Witt und van der Corput, 1008 fl. K. E.

MÜNCHEN

Obwohl die Sammlung der Frau Wilhelm Böhler zu einem nicht eben günstigen Termin unter den Hammer kam (Versteigerung 9. und 10. Dezember) hatte die Auktion recht erfreuliche Resultate. Wir verweisen dabei im einzelnen auf unseren Vorbericht an dieser Stelle und beschränken uns darauf, die wichtigsten Nummern mit den entsprechenden Preisen zu notieren:

Nr. 1. Kreußener Apostelkrug, 160 M.; Nr. 35. Gotische Glasscheibe, 215 M.; Nr. 64. Becher, 140 M.; Nr. 68. Berner Kanne, 130 M.; Nr. 91. Henkelkrug, 120 M.; Nr. 95. Hochzeitsplatte, 190 M.; Nr. 113. Teller, 140 M., Nr. 114. Desgl., 265 M.; Nr. 151. Gotischer Messingleuchter, 120 M.; Nr. 153. Henkelkanne, 135 M.; Nr. 159. Messingschüssel, 165 M.; Nr. 161. Desgl. 155 M.; Nr. 163. Wanduhr, 200 M.; Nr. 173. Komplette Eisensammlung, 3000 M.; Nr. 176. Eine Partie Eisen- und Messingbeschläge, 115 M.; Nr. 180. Zweihänder, 110 M.; Nr. 216. Zwei Allegorien, 220 M.; Nr. 224. Landschaft, 350 M.; Nr. 225. Gobelin, 2500 M.; Nr. 252. Christus im Schiff (Holz), 300 M.; Nr. 255. Madonna, 115 M.; Nr. 256. Madonna, 100 M.; Nr. 262. Männliche Figur, 150 M.; Nr. 266. Venezianer Löwe, 120 M.; Nr. 267. Lüster, 150 M.; Nr. 268. Garnitur, 220 M.; Nr. 269. Buffet, 520 M.; Nr. 270. Desgl. 670 M.; Nr. 271. Desgl., 155 M.; Nr. 272. Schrank, 2150 M.; Nr. 273. Desgl., 950 M.; Nr. 274. Desgl., 405 M.; Nr. 275. Desgl., 570 M.; Nr. 276. Halbschrank, 215 M.; Nr. 277. Desgl., 225 M.; Nr. 278. Desgl., 240 M.; Nr. 279. Desgl., 400 M.; Nr. 282. Sekretär, 130 M.; Nr. 283. Desgl., 255 M.; Nr. 284. Aufsatzschrank, 275 M.; Nr. 285. Ähnliches Stück, 400 M.; Nr. 286. Glasschrank, 520 M.; Nr. 287. Desgl., 320 M.; Nr. 289. Truhe, 400 M.; Nr. 290. Damen-Schreibtisch, 190 M.; Nr. 291. Ähnlicher Schreibtisch, 175 M.; Nr. 293. Schreibtisch, 120 M.; Nr. 297. Vierteil. Serviertisch, 130 M.; Nr. 300. Gotischer Tisch, 235 M.; Nr. 301. Tisch, 110 M.; Nr. 302. Desgl., 115 M.; Nr. 308. Desgl., 110 M.; Nr. 311. Desgl., 100 M.; Nr. 315. Kanapeegestell, 110 M.; Nr. 316. Gotischer Klappstuhl, 200 M.; Nr. 317.

Desgl., 200 M.; Nr. 318. Got. Stuhl., 330 M.; Nr. 319. Gotischer Tiroler Lehnstuhl, 175 M.; Nr. 322. Lehnstuhl, 285 M.; Nr. 323. Desgl., 140 M.; Nr. 324. Desgl., 400 M.; Nr. 325. Desgl., 200 M.; Nr. 326. Desgl., 250 M.; Nr. 327. Desgl., 135 M.; Nr. 328. Desgl., 200 M.; Nr. 329. Desgl., 135 M.; Nr. 331. Desgl., 190 M.; Nr. 332. Desgl., 390 M.; Nr. 334. Desgl., 195 M.; Nr. 335. Desgl., 280 M.; Nr. 355. Drei Stühle, 155 M.; Nr. 356. Vier englische Stühle, 335 M.; Nr. 360. Standuhr, 400 M.; Nr. 372. Italienisches Truhenbrett, 140 M.

Anhang. Keramische Arbeiten: Nr. 1. Planeten-Flasche, 250 M.; Nr. 20. Teller, 300 M.; Nr. 21. Desgl., 320 M.; Nr. 24. Kavalier u. Nr. 24. Vornehme Dame, Meißen, 1600 M.; Nr. 26. Scaramuz aus der italienischen Komödie, Meißen, 500 M.; Nr. 27. Sitzender Hanswurst als Dudelsackpfeifer, 165 M.; Nr. 28. Marmottespieler, Meißen, 300 M.; Nr. 29. Chinese, Frankenthal, 350 M.; Nr. 30. Fischer u. Nr. 31. Fischerin, 500 M.; Nr. 32. Schnitter, 140 M.; Nr. 33. Schnitterin, 125 M.; Nr. 34. Tanzende Dame, Ansbach, 220 M.; Nr. 35. Alte Frau, Ludwigsburg, 450 M.; Nr. 36. Desgl., 240 M.; Nr. 37. Papagei, 120 M.; Nr. 38. Langes rundes Etui, Meißen, 275 M.; Nr. 39. Dose, 175 M.; Nr. 40. Desgl., 330 M.; Nr. 44. Birnförmige Tasse, 250 M.; Nr. 50. Wanduhr, 980 M. — Arbeiten in Edelmetall: Nr. 53. Sitzender Heiland, Relief in Silber, 620 M.; Nr. 54. Kokosnußpokal mit Silbermontierung, 615 M.; Nr. 55. Ananaspokal, Silber vergoldet, 190 M.; Nr. 56. Buckelpokal, Silber vergoldet, Nürnberger Arbeit, 830 M.; Nr. 58. Großer gedeckelter Pokal, 235 M.; Nr. 59. Henkelkrug, gedeckelt, Silber vergoldet, 1430 M.; Nr. 60. Henkelkrug, Nürnberger Arbeit, 950 M.; Nr. 62. Zwei Weinkannen, 250 M.; Nr. 64. Becher, XVII. Jahrhundert, 1400 M.; Nr. 86. Büchschen, 530 M. — Arbeiten in Zinn: Nr. 136. Turnier-Schulterstück, 150 M.; Nr. 137. Flamberg, 150 M. — Miniaturen: Nr. 140. Mutter mit Kind, Bez.: Spinola, 1050 M.; Nr. 141. Damenbildnis, 100 M.; Nr. 143. Desgl., 660 M.; Nr. 144. Desgl., 100 M.; Nr. 146. Desgl., 130 M.; Nr. 147. Desgl., 380 M.; Nr. 148. Desgl., 100 M.; Nr. 149. Herrenbildnis, 830 M.; Nr. 154. Dose, 600 M.; Nr. 155. Desgl., 560 M.; Nr. 177a. Gobelin 760 M. — Arbeiten in Holz: Nr. 188. Kabinettschränkchen, 1400 M.; Nr. 193. Schrank, zweitürig, 270 M. — *Nachtrag II.* Nr. 1. Allegorische Figur in Silber, 115 M.; Nr. 5. Großer Humpen, Silber, 145 M.; Nr. 14. Emailvase, Silbermontierung, 275 M.; Nr. 15. Zwei Standleuchter, Silber, 220 M.; Nr. 17. Tafelaufsatz, 135 M.; Nr. 18. Sektkühler, Silber, 155 M.; Nr. 19. Jardinière, Silber, 440 M.

KLEINE NACHRICHTEN

Aus der Herrgottskirche in Creglingen, die den berühmten Marienaltar Riemenschneiders birgt, sind von Einbrechern 3 Holzfigürchen gestohlen worden, glücklicherweise solche, die zu keinem der vier spätgotischen Altarschreine gehörten, sondern als Fragmente in einer Wandnische aufgestellt waren. Es sind angeblich Kniefiguren, ungefähr 40 cm hoch, unbemalt. Sie stellen anscheinend Engel vor. Davon ist der eine am Hinterkopf durch Wurmfraß beschädigt, dem anderen fehlt eine Hand. Der Dritte hält einen kelchartigen Leuchter mit eisernem Dorn.

Die Diebe sind durch ein Fenster der Sakristei eingebrochen. Der Verdacht richtet sich gegen Zigeuner. Jetzt sind sämtliche Fenster verwahrt und die Türverschlüsse verbessert.

Haag. Im Heft 10, Seite 919 der Monatsh. f. Kunstwiss. 1908 sind die sieben Gemälde besprochen, die der Staatsrat P. von Delaroff in St. Petersburg dem Mauritshuis für zwei Jahre leihweise überlassen hat. Leider mußte kürzlich eines von ihnen, das Bildnis eines Juden von Rembrandt, die Räume der Galerie für immer verlassen, da es für mehr als 15000 £ an den Kunsthändler Agnew in London verkauft ist. Das betreffende Bild ist auf Leinwand gemalt und mißt 0,83 m in der Höhe und 0,68 m in der Breite (vgl. Klassik. d. K., III. Aufl., Seite 362). K. E.

Paris. Die neueste Ausgabe des Repertoire général des collectionneurs zählt folgende französische Sammler: 303 Autographen- und Manuskriptsammler, 4055 Büchersammler, 486 Bibliophile, 839 Keramiksammler, 1745 von Zeichnungen und Radierungen, 374 von Exlibris, 422 von Kostümen, 352 von Miniaturen, 123 von Musikinstrumenten, 294 von Münzen, 1336 von Antiken, 1668 von Gemälden. G.

NEUE KATALOGE

Ernst Carlebach, Buchhandlung und Antiquariat, Heidelberg. Antiquarisches Verzeichnis Nr. 314.

H. Daragon, Paris (IXe) 96—98 Rue Blanche. Histoire — Louis XVII, Napoléon Sciences Occultes, Vieux Paris, Le XVIIIe Siècle.

Max Jaeckel, Buchhandlung und Antiquariat. Potsdam, Nauenerstr. 42. Antiquariatskatalog Nr. 36. Abteilung 1.

C. Lang & Co., Roma, Via Bocca di Leone, 13. Catalogo XI. Vedute e Storia di Città e Paesi dell' Italia Centrale.

Sammlung W. L. Schreiber

Formschnitte des 15. Jahrhunderts / Blockbücher (Apokalypse ca. 1440, Biblia Pauperum ca. 1465) / Holzschnitte des 16. Jahrhunderts / Clairobscurs / Inkunabeln des Kupferstichs

Versteigerung in Wien
:: anfangs März 1909 ::

Reich illustrierter Katalog (franko **M. 5.**—) in Vorbereitung.

Joseph Baer & Co.
Frankfurt a. M.
Hochstraße 6

Gilhofer & Ranschburg
Auktions-Institut
Wien I, Bognergasse 2

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Ein Buch
für Freunde altdeutscher Kunst:

Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland

von
MAX KEMMERICH

Mit über 100 Abbildungen

Preis: geheftet Mark 11.—
gebunden Mark 12.50

Das Werk ist eine Fortsetzung der „Frühmittelalterlichen Porträtmalerei" desselben Verfassers. Es enthält eine Geschichte der Porträts auf Münzen und Medaillen, Siegeln und Treibarbeiten, Elfenbeinschnitzereien, in Holz- und Steinplastik und gibt wichtige Beiträge zur Ikonographie der deutschen Kaiser. Es stellt deshalb im eigentlichen Sinne eine Geschichte der deutschen Plastik dar, sofern sie den Menschen zum Objekt hat.

Erscheinungstermine des Cicerone

Wir geben diese Aufstellung ebenso zur Information unserer Inserenten wie zur Orientierung unserer Mitarbeiter.

	Es erscheinen:	**Redaktionsschluß und letzter Termin für die Annahme von Inseraten, Beilagen usw.**
Heft 1	Mittwoch, den 13. Januar	Sonnabend, den 9. Januar
Heft 2	Mittwoch, den 27. Januar	Sonnabend, den 23. Januar
Heft 3	Mittwoch, den 10. Februar	Sonnabend, den 6. Februar
Heft 4	Mittwoch, den 24. Februar	Sonnabend, den 20. Februar
Heft 5	Mittwoch, den 10. März	Sonnabend, den 6. März
Heft 6	Mittwoch, den 24. März	Sonnabend, den 20. März

C 4821 13 =

Ausstellung

Die Dame in Kunst und Mode

zum Besten der Erholungshäuser für Heimarbeiterinnen

I. Künstlerische Darstellung der Dame
II. Mode
III. Kunstgewerbe
IV. Interieurs und Möbel

im

Hohenzollern-Kunstgewerbehaus

Friedmann & Weber

BERLIN W · Leipzigerstraße 13

Graphisches Institut Julius Klinkhardt, Leipzig.